اڏيون آءٌ اڄاڻ

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي فڪر ۽ فلسفي جو مختصر جائزو

ڊاڪٽر فهميده حسين



ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

اديون آءُ اڃاڻ

(شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي فڪر ۽ فلسفي جو مختصر جائزو)

ڊاڪٽر فهميده حسين



ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ

ڪتاب جو نالو: اديون آءُ اجاڻ
مصنف: ڊاڪٽر فهميده حسين
ڇاپو: پهريون 2012ع
تعداد: هڪ هزار ڪاپيون
ڪمپوزنگ: احسان لغاري، محمد بخش ڀنگر، پرويز نياز
ٽائيٽل: ڪپتان ابڙو
ڇپيندڙ: عريبه پبليڪشنس ڪراچي،
0300_2152634
ڇپائيندڙ: ثقافت کاتو حڪومت سنڌ
قيمت: 250 روپيا

Title of Book: Adyoon Aanu Ajjann
Writer: Dr. Fahmida HUssain
Edition: First 2012
Quantity: One Thousand Copies
Composing: Ahssan Laghari, M. Bux Bhangar, Parvez Naiz
Printed by: Areeba Publications, Karachi. 03002152634
Published by: Culture Department, Government of Sindh
Price: Rs 250/-

نوٽ: هي ڪتاب، ڪلچر ڪتاب گهر، ويجهو ايم. پي. اي هاسٽل،
سر غلام حسين هدايت الله روڊ تي ورڪري لاءِ موجود آهي.
فون: 99206144، 021-99206073

ارپيم

پنهنجي ’ناني ستابيءَ‘ کي جنهن جو ڳوٺ
’سيڪاٽ‘ ڀٽ شاهہ جيَ ڀر ۾ هئڻ ڪري هوءَ نج
ڀج ڀٽائيءَ جي ٻولي ڳالهائيندي هئي ۽ ڳالهہ
ڳالهہ ۾ ڀٽائيءَ جو بيت ڏيندي هئي.

فهرست

❑

ٻه اکر

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي 268 هين عُرس تي ٻين ڪتابن سان گڏ ثقافت کاتو نامور دانشور، ليکڪا ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين جو شاهه لطيف جي فڪر ۽ فلسفي بلڪ سموري صوفياڻي فڪر جي پسمنظر ۾ تيار ڪيل ڪتاب ”اديون آءُ اڄاڻ“ پڌرو ڪري رهيو آهي.

هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر فهميده حسين جا اُهي سمورا مقالا ۽ مضمون شامل آهن، جيڪي مختلف وقتن تي ڪانفرنسن ۽ سيمينارن ۾ پڙهيا هئا، يا ڪتابن جي اِيپاسن ۾ مهاڳن طور لکيا هئا. هنن مقالن جي اهميت انهيءَ ڪري ٻه آهي جو انهن ۾ شاهه صاحب جي شاعريءَ جي سماجي پسمنظر جي روشنيءَ ۾ سنڌ جي اڄ جي دور جي سماجي حالتن جو گهرائيءَ ۽ ڳوڙهي اِيپاس سان جائزو ورتو ويو آهي.

ڊاڪٽر صاحبه جو شاهه لطيف ۽ سنڌ جي صوفياڻي شاعريءَ جو هي نئين نظر سان ۽ جديد دور جي تقاضائن جي روشنيءَ ۾ ڪيل تجزيو اميد آهي ته ’لطيفيات‘ جي شاگردن ۽ سنڌ جي نئين نسل کي شاهه لطيف جي شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ پروڙڻ ۾ ڪارائتو ۽ لاڀائتو ثابت ٿيندو.

ثقافت کاتي حڪومت سنڌ جي هميشه اها ڪوشش رهي آهي ته شاهه صاحب جي عرس جي موقعي تي ان قسم جا ڪتاب ڇپرا ڪيا وڃن، جيڪي هن عظيم صوفي، مفڪر ۽ شاعر جي فڪري رُخن کي پڌرو ڪن ۽ شاهه جي عظمت کي ظاهر ڪن- هي ڪتاب ان ڏس ۾ هڪ اهم ڪتاب آهي.

عبدالعزيز عقيلي
سيڪريٽري ثقافت کاتو
حڪومت سنڌ

اديون ۽ اجاڻ...!

شاهه عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جو اهو شاعر آهي، جنهن جي شخصيت، شاعري، فڪر ۽ فلسفي تي سڀ کان وڌيڪ لکيو ويو آهي. عام اديبن ۽ دانشورن کان سواءِ ريسرچ اسڪالرن ۽ لطيفيات جي ماهرن، مقالن، ڪتابن ۽ پي.ايڇ.ڊي ٿيسز ۾ مٿس ريسرچ/تحقيق ڪري ڪيترائي پهلو اجاگر ڪيا آهن، پر جڏهن ۽ جيترا ڀيرا به شاهه جي رسالي کي پڙهجي ٿو ته ڪيترائي بيت ڇرڪايو ڇڏين يا حيرت ۾ وجهيو ڇڏين ۽ اهو خيال اچي ٿو ته اڃا به ڪيترائي پهلو، گهٽا ئي گوشا سنڌس ڪلام ۽ فڪر جا اڻڇهيا آهن، جن تي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي ۽ انهن کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ نئين بصيرت، ڪنهن اعليٰ شعور ۽ آگهيءَ جو هئڻ لازم آهي. پراڻي طريقي جي تحقيق ۽ ذهني پهچ (Approach) ذريعي سنڌس تصور (Vision) کي سمجهڻ سمجهائڻ ڏينهون ڏينهن ڏکيو ٿيندو وڃي.

اڄ جا نوجوان، جديد تعليم ورتل، سائنسي ذهن رکندڙ ماڻهو انهن آڳاٽين شرحن ۽ معنائن بدران شاعريءَ کي شعوري عمل طور سمجهڻ چاهين ٿا. هُو تصوف جي مفهوم کي به چشتي، قادري، سهروردي يا نقشبنديءَ وارن حوالن بدران فلسفي جي حيثيت ۾ سمجهڻ چاهين ٿا. وحدت الوجود، وحدت الشهود جي بحث ۾ پوڻ بنا، اهي ٻوليءَ جي فڪري پهلوءَ تي غور ڪن ٿا. اڄ جو سائنسي ذهن، مابعدالطبعيات جي گورک ڌنڌي ۾ پوڻ نٿو چاهي. هنن ڪيترائي فلسفي جا ماهر

پڙهيا آهن، جيڪي روحانيت، اخلاقيات، سائنسي جبريت، مابعدالطبعيات تي بحث ڪن ٿا. ڪانٽ، سائنس ۽ مابعد الطبعيات کي رياضيءَ ۽ افلاطونيت جا ئي قسم سڏي ٿو جڏهن ته برگسان، سائنسي جبريت ۽ هر ڳالهه جي عقلي توجيهه ڪرڻ کي رد ٿو ڪري، سقراط جو خيال هو ته شاعر خود پنهنجي ڳالهه نٿا سمجهن ۽ چئي ٿا ڇڏين ۽ ٻيا پيا سندن تشريحون ڪري کين حيران ڪن... سو شاعر جي ذهن، شعور ۽ دل ۾ ڇا هجي ٿو ۽ پڙهندڙ يا هر دؤر جا دانشورَ اُن جي تشريح ڪيئن ٿا ڪن؟ ان جي وچ ۾ وڏي وٿي (Gap) آهي. شاعر جون ڪيفيتون، تشبيهون، تمثيلون ۽ علامتون سمجهڻ لاءِ پڙهندڙ يا ڪيس پرکيندڙ نقادُ سندس فڪر، فلسفي، ٻوليءَ ۽ ان جي گُوناگُونين کي ڪهڙن معيارن تي پرکي؟ اهو وڏو سوال آهي.

منهنجي ذهن ۾ شاهه لطيف جي رسالي مان پڙهيل ڪيترن ئي بيتن تي هرپيري نئون سوال اُٿندو آهي ۽ آءُ عجيب ڪيفيت جو شڪار ٿي ويندي آهيان، جنهن کي ڪو نالو به نٿي ڏئي سگهان! ان ۾ واڌارو اڪثر نوجوانن جا سوال به ڪندا آهن.

اسين، جيڪي عام ماڻهو آهيون، زمان ۽ مڪان جي حدن جا غلام آهيون، پنهنجن پنجن حواسن سان جيڪي ڪجهه سمجهي سگهندا آهيون، اها ئي اسان لاءِ مڪمل ڄاڻ آهي، پنهنجي عقل ۽ علم ذريعي، جيڪِي پلئه پوندو آهي، اهو ئي ڪُل علم هوندو آهي، جيڪڏهن اسان مان ڪنهن وٽ ڪا اضافي صلاحيت آهي، ته پوءِ ٿوري گهڻي دعويٰ ڪري سگهجي ٿي، ته اسان شاعر جي ذهن ۽ دل جي وُسعتن مان ڪجهه حاصل ڪري سگهياسين، بقول غالب:

قطري مين دجله دکهائي نه دي اور جزو مين ڪُل،
کهيل بچون کا هوا، ديده بينا نه هوا.

اهڙي ديده بينا، اهڙي نظر آخر ڪٿان اچي، جيڪا اسان کي پيتائيءَ واري سمنڊ جهڙي گهرائي ۽ وسعت کي ڏسڻ جي سگهه ڏي. اسين ته قاضي قادن چواڻي منڊي ماڪوڙيءَ مثل آهيون، جيڪي شاعر جي ذهن جي وسيع ڪائنات سامهون جيتامڙا آهيون:

ڪنز قدوري قافيه، جي پڙهي پروڙين سڀ،
تہ ڪر منڊي ماڪوڙي کوهه ۾ پئي ڳچي اپ.

هاڻي اچون ٿا انهن سوالن تي، جيڪي ذهن ۾ اُٿن ٿا:

1. اسان جو لطيف، اُميد جو شاعر آهي، رجاعيت پسندي (Optimism) ۽ جدوجهد جو سبق ڏي ٿو ۽ چوي ٿو:

ويهه مَ منڊ پنيور ۾، ڪر ڪو واڪو وَسُ،
چڙهي ڏاڍي ڏونگرين، پِيرُ پِريان جو پَسُ،
ڏوٿي ڏيندا ڏَسُ، توکي ٻاروچن جو.

سندس ڪجهه بيون سٽون آهن:

ويهه مَ منڊ ماٺ ڪري، اٿي وجهه وڙول.

يا

ويهه مَ منڊ ماٺ ڪري، اٿي ڪَڍُ پرينءَ پيرُ.

يا

ڏورڻ منجهان ڏَسُ، پوندءِ هوت پنهونءَ جو.

ڪٿي وري هيئن به ٿو چوي:

ووءِ ووءِ ڪندي وت، ميڇڻ ووءِ وسارئين،
رندن مٿي رت، هار تہ مِلين هوت کي.

پُڇن سي پَسن، جڏهن تڏهن پرينءَ کي،
ڏوريندين ڏسن، اگھڻ عجيبن جا.

ڏونگر نہ ڏوري، سُکن جون سڏون ڪري،
ويٺي گھرُ گھوري، مٿان پرينءَ جندڙو.

اهي ۽ اهڙا بہ چار نہ پر ڪيترائي بيتَ رڳو سسئيءَ جي سُرن مان ڪڍي سگھجن ٿا، ٻين سُرن مان پڻ ڪوڙ اهڙي تاثر وارا بيتَ ڪڍي بيان ڪري سگھجن ٿا، پر حيرت تڏهن ٿي ٿئي، جڏهن اهو ساڳيو اميد جو شاعر چوي ٿو:

نااُميدي نور، اميد اوندهہ ان کي.
يا
نااُميديءَ جي نجهري، پيهي پچ الله،
چِٽو ربي راهہ، پر مُرادان مخفي ڪيو.

—

نااُميدي نيج، تہ اوڏي ٿئين اُميد کي.

اميد کي اوندهہ ۽ نااميديءَ کي نور چوڻ پنيان آخر ڪهڙو فلسفو آهي، اها معنيٰ جي ڪهڙي سطح آهي، جنهن کي سمجهڻ عام ذهن لاءِ ٿورو ڏکيو آهي.

اجا بہ اڳتي ذهن ۾ سوال تڏهن ٿا اُٿن، جڏهن اڻٿڪ محنت، ڪوشش ۽ جدوجهد جو سبق ڏيندڙ شاعر قسمت يا لکيي کي اڻٽر چئِي، ان کي پوڄڻ جو چئي:

جتي جيتريون، لکيون لوح قلم ۾،
تتي تيتريون، گهڙيون گهارڻ آئيون.
يا

لکيو جو نراڙ سو انگ ڪِياڙيءَ نہ ٽئي،
پاريو ويٺي پارِ، جيڪِي لالڻ لکيو لوح ۾.

ساڳئي بيت جي ٻي پڙهڻي:

لکيو منجهہ نراڙ سو قلم ڪياڙيءَ نہ وَهي
پاڙيو ويٺي پاڙ، جيڪي لکيو لوح ۾.
يا
توڙي ولاڙون ڪريين، توڙي هلين وِڪَ،
لِکئي منجهان لِکَ، ذرو ضايع نہ ٿئي.

—

هيءَ ڪميٽي گير، جا امر کي آڏو ڦِري
يا
لکئي آءُ لڏي، نہ تہ پٿر ڪير پنڌ ڪري

هلو اڳتي... شاعر پنهنجي ڪلام ۾ جُهدِ مسلسل ڪرڻ دوران جيءَ کي جوکي ۾ وجهڻ ۽ منزلِ مقصود حاصل ڪرڻ لاءِ ڏونگر ڏورڻ، درياهہ جي دهشت کان نہ ڊڄڻ ۽ مشڪلاتن سان مُهاڏو اٽڪائڻ جا سوين سبق ڏنا آهن ۽ اهي سڀئي هِنئين سان هنڊائڻ جهڙا آهن. فردن ۽ قومن لاءِ ڪاميابيءَ جا اُهڃاڻ آهن، پر ٻئي طرف وري ڏسون ٿا، تہ سندس ڪيترن بيتن ۾ منزل يا مقصد ماڻڻ، ايترو اهم ڪونهي جيترو سندس سُورمين جي دلين ۾، ان جي تڙپ ۽ جاکوڙ ڏيکاري ٿي. مثال طور هي بيت ڏسو:

مَرُ مٿا ڏيئي، پنهونءَ ڪارڻ پب ۾،
تہ سرتيون سڀيئي، واڪاٽيندئي وينيون.
يا

اڳي پوءِ مران، مَرُ مران مارڳ ۾،
مٿي پوءِ پِريان، خُونُ منهنجو جيڏيون.

ڇپر ڇُلي جي، مرين منڌ مارڳ ۾،
قدر ڪيچين ڪي، پئي تنهنجي پنڌ جو.

ڏوريان ڏوريان مَ لهان، شال مَ ملان هوت،
من اندر جا لوچ، مڇڻ ملڻ سان مانئي ٿئي.

جيڪڏهن شاعر انهن بيتن ذريعي منزلِ مقصود تائين پهچڻ لاءِ رڳو اهڙي جذبي کي جاڳائڻ ٿو چاهي ۽ ان لاءِ "سعيو ڪرڻ"، "پنڌ ۾ مرڻ" لاءِ ٿو اتساهي ته آخر "ڪڏهن نه لهڻ" جي خواهش ڇو ٿو ڪري؟ جيڪڏهن اسان چئون ته هو صرف من ۾ لوچ پيدا ڪرڻ جي اهميت بيان ڪرڻ ٿو چاهي، ته به اڄ جي نوجوان جي ذهن ۾ اهو سوال اُٿي ٿو (جيڪو هُو اسان جهڙن استادن کان پڇي به ٿو) ته "مقصود" ڇا آهي؟ ضروري ڇا آهي، "جذبو" يا "منزل"؟ جيڪڏهن منزل ماڻڻ مقصود نه هجي، ته پوءِ جذبو ڪهڙي ڪم جو؟ ڇا "سرتين جي واڪاڻ"، "پريںءَ جي مٿي خون وجهڻ"، "ڪيچين وٽ قدر ڪرائڻ" منزل تي پهچڻ يا مقصد ماڻڻ کان وڌيڪ اهم آهن؟ اهڙي "لوچ" جي ڪهڙي اهميت آهي، جيڪا "هوت" سان ملڻ واري مراد يا خواهش کان به مٿي آهي؟

شاعر وٽ يقيناً ان خيال پٺيان ڪو مقصد هوندو ڪو فلسفو ڪو فڪر هوندو پر اسان جي محدود ڄاڻ، شايد ان تائين پهچڻ جي صلاحيت نٿي رکي.

۽ هڪ آخري سوال (جيڪو پڻ شاگرد اسان کان ڪلاس روم ۾ پڇندا رهيا آهن) جنهن جو جواب به آءٌ عالمن ۽ دانشورن کان ڄاڻڻ

چاهيان ٿي، سو اهو تہ شاهہ صاحب جا ڪيترائي بيتَ آهن، جن ۾ صنعت تضاد، خيال جي سطح تي هلي وئي آهي، جيڪا دراصل شاعراڻين صنايع بدايع ۾ ٻوليءَ جي سطح تي رهندي آهي، مثال طور:

ويهُہ مَ وساري، پُڇا ڪر مَ پنڌ جي،
نرمل نهاري، هلندين تان نہ هٽ ڪيو.

ويهہ مَ منڌ پنيور ۾، هاڙهي هڏ مَ هل،
ڪوڙي ڪج مَ ڪڏهين، سچي ڳالهہ مَ سل،
جانب لاءِ مَ جَلُ، سُور وسار مَ سسئي.

ڏور مَ ڏوريج، صبر ڪر مَ سسئي،
پُرڻ ڇڏ پيرن سين، ويهڻ وساريج،
سَڏُن جا سيد چئي، لاڳاپا لاهيج،
هِنيين سان هليج، پنڌ پاسي پر نبري.

سکين تيءُ مَ سنري، پَسي ڏک مَ ڏر،
پٽيءَ ڪر مَ پانهنجو، گهوريو اڏ مَ گهر،
هاري هڏ مَ هَرُ، مچڻ جِيءُ جيارئين.

سچ تہ اڄ جو ذهن بلڪل مُنجهي تو پوي، ان خيال کي سمجهڻ سمجهائڻ لاءِ ڪنهن وڏي فلسفي جي ضرورت آهي، ڪنهن توجيهہ، ڪنهن وضاحت جي ضرورت آهي. گهٽ ۾ گهٽ منهنجو ناقص ذهن ان قسم جي بيتن ۾ موجود فلسفي ۽ فڪر تائين رسائي حاصل ڪري نہ سگهيو آهي... يلا آءٌ هڪ عام ذهن رکندڙ ماڻهو ڪيئن سمجهان، تہ شاعر جي ذهن ۾ ڇا هو جو هُو چوي تہ: ”وساري

ويهڻ بہ نہ کپي، تہ وري پنڌ جي پچا بہ نہ ڪجي، پنيور ۾ ويهڻ بہ ٺيڪ ناهي، تہ هاڙهي هلڻ جو بہ ضرور ڪونهي، سچي ڳالھ بہ نہ سَلجي، تہ ڪوڙي ڳالھ بہ نہ ڪجي، جانب لاءِ جَلڻ جي بہ جهل آهي، تہ سُور وساري ويهڻ بہ صحيح ڪونهي، ڏور وجي نہ ڏورجي، تہ وري ماٺ ڪري/صبر ڪري بہ نہ ويهجي...“ تہ پوءِ ڪجي تہ ڇا ڪجي؟! شاعر جو پيغام اسان ڪيئن سمجهون؟

اسين، جيڪي سڄي عمر، شاھ کي پڙهندا ۽ پڙهائيندا آيا آهيون، شاگردن جا سوال ٻُڌي انهن جا جواب رسالي مان ۽ محققن جي مقالن مان ڳولڻ جي ڪوشش ڪندا رهيا آهيون، مختلف تشريحون ۽ تاويلون ڏئي، کين سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندا رهيا آهيون، سي ڪڏهن بہ شاگردن کي سئو سيڪڙو مطمئن ڪري نہ سگهيا آهيون. هتي آءٌ عام رواجي شاگردن جي اڪثريت جي ڳالھ ڪانہ ٿي ڪريان، بلڪ ٽيهن پنجٽيهن سالن ۾ ملندڙ اهڙن پنجن سٽن شاگردن جي ڳالھ ٿي ڪريان، جيڪي سوچيندڙ ذهن وارا ۽ دنيا جي ادب ۽ فلسفي جي اهڙن ڪتابن جي وسيع مطالعي وارا هوندا هئا (۽ سچ تہ اهي استادن کي رٽيل پٽيل پراڻن نوٽس مان ڪنڌ ڪڍي ڪجھ سوچڻ ۽ وڌيڪ پڙهڻ لاءِ مجبور ڪندا هئا.)

اڄ جو سائنسي سوچ رکندڙ تجزياتي ذهن وارو نوجوان، ان قسم جي سوالن جا جواب ٿو گهري، تہ آخر اهڙن تضادن جو شاعر وٽ ڪهڙو جواز ٿي سگهي ٿو؟ ڇا عصري تقاضائن جو فرق آهي يا اسين شاعر جي ذهني وسعت ۽ گهرائي تائين پهچڻ کان قاصر آهيون! اسين جيڪي زمان ۽ مڪان جي محدود ٿُلهاءَ ۾ حدن جا پابند آهيون، محدود عقل رکون ٿا، سي زمان ۽ مڪان جي سرحدن کان مٿانهين فنڪار جي دلي ڪيفيتن، ذهني قوت، عقلي اهليت کي ۽ معنيٰ جي

سطح کي پھچڻ کان عاجز آهيون! يا ائين تہ ڪونهي تہ شاعر جي ٻوليءَ ۾ ڪي لڪل معنائون ۽ مفهوم آهن، جن کي اسين پنهنجي عام مروج ٻوليءَ ۽ ان جي اصطلاحن ذريعي سمجهي نٿا سگهون! ڇا شاعر جي ٻوليءَ جو فڪري پهلو، فلسفياڻو استعمال، علامتون، اشارا ۽ ڪنايا، اسان جي محدود تجربي سبب، فهم ۽ ادراڪ کان ٻاهر آهن ۽ اسين ان معنوي سطح تي پهچي نٿا سگهون، جيڪا شاعر حاصل ڪري سگهيو آهي... يا اڃا بہ ڪا ٻي ڳالهہ آهي؟



شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، سنڌ جو هڪ ڏاهو ۽ فلاسافر شاعر آهي. هڪڙا ماڻهو هن کي هڪ مهان شاعر جي حيثيت ۾ مڃتا ڏين ٿا تہ ٻيا وري کيس وڏو صوفي بزرگ ۽ پنهنجو پير مرشد ڄاڻي سندس مزار تي باسون باسڻ ۽ پڙ چاڙهڻ وڃن ٿا... پر اها ڳالهہ مڃيل آهي تہ ٻنهي قسم جي ماڻهن کي شاهہ سائينءَ جا ڪيترا ئي بيت برزبان ياد آهن ۽ هو پنهنجي عام ڳالهہ ٻولهہ ۾ انهن کي ورجائيندا رهن ٿا. ڇو تہ انهن ۾ هر موقعي ۽ مهل جي مناسبت سان سندن دل جي جذبن جي عڪاسي موجود آهي، سندن خوشيون ۽ غم، سک ۽ ڏک انهن ۾ پنهنجو اظهار پائين ٿا.

عام طرح سان شاعرن جي جذبن ۽ احساسن جي اظهار جو طريقو پنهنجو پنهنجو هوندو آهي. هر هڪ جي محبت ۽ نفرت، غم ۽ خوشي، سک ۽ ڏک، ميلاپ ۽ وڇوڙي جي اظهار لاءِ ورتاءُ (treatment) جدا هوندو آهي. جيڪو پوءِ اُن جو انداز يا اسٽائيل بڻجي ويندو آهي. مرزا غالب جو عشق جو فلسفو اقبال جي فلسفہ عشق کان يقيناً مختلف هوندو. ساڳي طرح مير تقي مير جو غم جو فلسفو غالب جي فلسفہِ غم کان جدا ۽ منفرد آهي ۽ انهن ٻنهي کان وري ميرا ٻائيءَ جو درد جو فلسفو بنهہ ڌار بيٺو آهي. وري اسان جي سُهڻي لطيف جو ڏک جو فلسفو سيني کان الڳ ڏسڻ ۾ ٿو اچي.

جيڪو سنڌ جي ماڻهن جي جدا نفسيات جي روشنيءَ ۾ پرکڻ جي ضرورت آهي.

مون ڪنهن ڪتاب ۾ پڙهيو هو تہ 'سنڌو ماتريءَ جي ماڻهن جي رڳن ۾ رت جي بدران (Pathos) يعني درد ڀريل آهي ۽ سندن هٿن جي ليڪُن ۾ قسمت جي بدران فن ۽ فڪر جي تاريخ لکيل آهي.' منهنجي خيال ۾ انهن ٻنهي ڳالهين جو پاڻ ۾ ڏاڍو گهرو لاڳاپو آهي. فن ۽ فڪر جي تاريخ، بنا درد جي ممڪن ئي ڪانهي. دنيا ۾ تخليق ٿيڻ واري هر قسم جي فن يا ڪلا جي لاءِ فنڪار يا ڪلاڪار وٽ هڪ دردمند دل جو هئڻ لازمي آهي ۽ وري جي اهڙو ڪلاڪار ڏاهپ ۽ فڪر وارو هجي، پوءِ تہ سندس درد ۽ ڏک ٻيڻو ٿي ويندو. ڇو جو ڪلاڪار ۽ ڏاها، فنڪار ۽ مفڪر پنهنجي سماج جا نہ رڳو سڄاڻ، باشعور (Conscientious) فرد هوندا آهن، بلڪ هو روشن ضمير ۽ نهايت حساس انسان بہ ٿيندا آهن. جيترو وڌيڪ دل ۾ درد هوندو اوترو ئي وڏو فنڪار هوندو يا ائين بہ چئي سگهون ٿا تہ جيترو وڏو فنڪار هوندو اوتري دردمند دل هوندس. هن جي لاءِ غم جي شدت ئي سندس راه کي روشن ڪري ڪيس منزل جو ڏس ڏيندي آهي. شاهہ سائينءَ جو هيءُ بيت ڏسو:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرينءَ جو
سهائي سورن ڪئي هيڪاندي هوت سين.

سسئيءَ کي پنهنجي پرينءَ جو گس سندس ڏکن ڏيکاريو ۽ سورن جي سهائي يا سوجهري وٽي وڃي هوت سان هيڪاندو ڪيس. پريتم، محبوب يا هوت، سسئيءَ جو پنهون بہ ٿي سگهي ٿو تہ عشق، حُسن ۽ حق جي منزل بہ ٿي سگهي ٿي. ٻين لفظن ۾ 'ستيم- شوم- سندرم' جي حاصلات بہ ائين ٿي سگهي ٿي. سچ، سونهن ۽ سڪ جي راهہ ۾

جيڪڏهن ڪي ڏک سهڻا پون تہ انهن کان گهبرائي ويهڻ ڪو نهي ٿو چاهي جيڪي سچا رهبر ۽ سونهان هوندا آهن، انهن لاءِ انهن ڏکن جي لذت وٺڻ جو مزو ئي پنهنجو هوندو آهي. فارسيءَ جو شاعر فريد الدين عطار چوي ٿو:

ڪُفر ڪافر را، دين ديندار را
ذره دردِ دل عطار را

ڪافر وٽ پلي پنهنجو ڪُفر هجي ۽ دين دار وٽ پنهنجو دين، پر عطار کي رڳو دل جي درد جو ذرو ٿو گهرجي. ساڳيءَ ريت شاهہ لطيف بہ درد جي طلب ٿو ڪري:

سُور مَ وڃيجاه، سڄڻ جيئن سانگ ويا
پرينءَ پڄاڻاء، آءُ اوهان سين اوريان.

سڄڻ ويو هليو تہ ان سان سمورا سانگ بہ هليا ويا. باقي بچيو وڃي سندس سور ۽ سندس ياد، سو ان کي سسئيءَ جي زباني منٿ ٿو ڪري تہ مون کي پرينءَ پڄاڻان اڪيلو ڪري تون بہ نہ هليو وڃج!

شاه سائين، سور جي ساءَ بنا، درد جي اذيت سَهڻ بنا حاصل ٿيندڙ سکن کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار ڪونهي ۽ سکن جي اصل سونهن ۽ سندرتا انهن ڏکن کي ٿو مڃي، جيڪي سک حاصل ڪرڻ لاءِ سَٺا ويا هجن:

ڏک سُکن جي سونهن، گهوريا سُک ڏکن ري،
جنين جي ورونهن، سڄڻ آيو مان ڳري.

ڪيترا ئي ڏک سور سهڻ کان پوءِ محبوب يا سڄڻ سان ميلاپ جو سک ملي ٿو. تہ اهڙن ڏکن جو ٿورائتو ٿيڻ تہ گهرجي نہ!

دراصل وطن سان، سڄڻ سان يا سچ سان درد جو رشتو ئي تہ اصل ۾ انهن سان محبت جي ضمانت آهي، عشق جي علامت آهي ۽

انهيءَ جي ذريعي ئي پنهنجي مقصد کي ماڻڻ ممڪن ٿي سگهندو آهي... ۽ ڪنهن بہ قوم جي ڪلاڪارن ۽ ڏاهن جي ڪلا ۽ ڏاهپ کي پرکڻ لاءِ اهو رشتو هڪ ڪسوٽي ٿي سگهي ٿو. شاهہ صاحب هڪ درد آشنا شاعر بہ هو تہ ڏاهپ جي ڏنل ڏکن جي بہ ڄاڻ هئس ۽ آگهيءَ جو عذاب پڻ ڀوڳيو هئائين. ان لاءِ تہ ليلا جي واتان چيو هئائين:

الا! ڏاهي مَ ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن،
مون سين مون پرين، ڀورائيءَ ۾ ڀال ڪيا.

هن بيت ۾ ڏک کان فرار ڪونهي. نہ ئي وري ڪو ڏاهو ٿيڻ تي پڇتاءُ آهي. بلڪ ان ڳالهہ جو اعتراض آهي تہ ڏاهپ ڏک جو سبب ٿئي ٿي. آگهي عذاب آهي، پر اها هر ڪنهن جو نصيب ڪانہ هوندي آهي. جن ۾ ڏک برداشت ڪرڻ جي سگهہ نہ هجي، اهي ان جي طلب ئي نہ ڪن. ڪبير ڀڳت چوي ٿو:

جانت ڪو دک هئي
اجانت ڪو سک راج
مورک بيچارا ڪيا جاني
جنين پيٺ پرن سون ڪاج.

معنيٰ تہ ڄاڻڻ کان پوءِ ڏک آهي، اڻڄاڻ کي ڪهڙو احساس؟ لاعلمي معنيٰ اندر جون اکيون ٻوريل. پوءِ ماڻهو ٻين جو يا خود پنهنجو درد ڪيئن محسوس ڪندو!

زندگيءَ جو سمورو سفر، سڄي ولوڙ ۽ ڳولها، سمجهہ ۽ ساڃاهہ کان پوءِ جي آهي. ان ڪري ئي تہ سمجهہ وارا ۽ ڏاها ماڻهو وڌيڪ ڀوڳيندا آهن. اها ڀوڳنا اهڙي ناهي جنهن کان ڀڄجي. ڇو تہ اها هر ڪنهن جو ڀاڳ ڪانہ هوندي آهي. انهن وٽ تہ ائين آهي جو:

نڪو سنڌو سورُ جو، نڪو سنڌو سِڪَ،
عدد ناهي عشق، پڄاڻي پاڻ ڪري،

پلارو پٽائي سورن کي رومانوي ۽ جمالياتي (aesthetic) انداز ۾ تو ڏسي ۽ انهن سان پيار تو ڪري، ڇو تہ اهي پرينءَ سان ملاقات جو ذريعو بڻجن ٿا. درد جو سفر ئي تہ وڇوڙي جو انت آڻيندو آهي:

سرتيون سور پرينءَ جو سُجن ۾ شامل،
ڪوهيارو ڪامل، مون کي ڏک ڏيکاريو.
يا
ساڄن ميڙيس سورَ سُکَ نہ ميڙيس سپرين.

گهر ويٺي سکي زندگي گهارڻ سان تہ پرين ڪو نہ ملندو، ان لاءِ تہ ڏونگرن جا ڏک سهڻ ضروري آهن:

پنيورَ جَن سُکن، مون کي ساٿان ڪاريو،
هاٿي ساڻ ڏکن، تان ڪي ڏونگر ڏوريان.

۽ سچ تہ ڪن ماڻهن لاءِ ڏک وڏو سرمايو هوندو آهي:

”ڪنين ڪنين ماڻهئين گوندر وڏي وٿ“

شاهہ سائين اهڙو هڪ ساڃاهہ وند شاعر هو، جنهن جي شاعري پڙهڻ سان محسوس ٿئي ٿو تہ سندس دل ۾ وطن، ساڄن ۽ سچ لاءِ تڙپ هئي، من ۾ موهہ هو ۽ سندس دردمند دل پنهنجي ديس ۽ ديسواسين جي معاشي غلامي، بي وسي ۽ ڏکوئيل حالت کي محسوس ڪري ورتو هو ۽ پاڻ انهن جي ان حالت کي بدلائڻ ٿي چاهيائين، جنهن لاءِ ماڻهن ۾ سجاڳي ۽ سور ٿي پيدا ڪرڻ چاهيائين ۽ چاتائين ٿي تہ سندن دلين ۾ پنهنجي ديس ۽ ديسواسين سان محبت پيدا ڪرڻ لاءِ ساڳيو درد پيدا ڪرڻ ضروري آهي ۽ پوءِ سيني دردمندن کي گڏجي

پنهنجي حالت بدلائڻ لاءِ سوچڻ تي آيا، ڄڻ وقت جي ضرورت هئي. ان ڪري جهڙو ڪر نعرو لڳايائين ته:

اچو ته سورن واريون، ڪريون سور پچار.

پاڻ ڄاڻي ورتو هئائين ته جيستائين سپيئي ڏکويل ماڻهو گڏ نه ٿيندا. جيستائين اهي هڪ ٻئي جي ڏک جو احساس نه ڪندا، تيستائين ڪجهه ڪونه ٿيندو. ان ڪري چيائين ته:

ڏکيون جان نه مِڙن، تان تان پَنڻ نه ٿئي،
ٻيون هونهين هٽ هٽن، روئنديون رئڻ واريون.

جيستائين سڀ درد وارا هڪ نه ٿيندا، تيستائين آواز پيدا ڪونه ٿيندو. اصل روئڻو ته اهي ٿي رئندا، جن جي دل سان لڳل هوندي. باقي ٻيا پاڙيهي پاسيرا ٿي ويندا ۽ پوءِ پڇتائيندا ۽ هٽ هٽندا.

هونءَ ته سموري دنيا جي شاعريءَ ۾ دک- درد، سوز- گداز ۽ غم- الم جهڙا لفظ عام طور ملندا آهن، پر سنڌ جي شاعرن وٽ انهن جو تصور ۽ treatment يا ورتائڻ جو طريقو مختلف آهي. ان جو سبب شايد اهو آهي جو هتي عام ماڻهوءَ جي دل هونءَ ئي ڪُنڊري آهي ۽ اهو ان ڪري جو هن جو واسطو خوشيءَ کان وڌيڪ غم سان پيو آهي ۽ هتان جي شاعرن کي ان جو احساس رهيو آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ انيڪ ڪردارن جي زباني ان ڳالهه جو اظهار ڪندا رهيا آهن. شاهه صاحب چيو آهي ته:

مُٺ مُٺ سورن سيڪنهين، مون وٽ وٿاٽان،
پريون ڪيو پٽان، ويا وهائو نڪري.

هن دنيا ۾ ٿورو ٿورو ڏک ته هر ڪنهن کي ملندو آهي، پر مون کي پريون سورن جون مليون آهن، جن کي ڳٽڻ ويهجي ته صبح ٿي وڃي.

هتان جي ماڻهن کي غمن صفا چڪنا چور ڪري ڇڏيو هو ۽ هو صفا دل لاهيو ويٺا هئا. ان ڪري ضرورت ان ڳالهه جي هئي تہ منجهن جيڪا بي وسي، مجبوري ۽ مايوسي گهر ڪري وئي هئي، انهيءَ کي ختم ڪجي ۽ مورڳو انهيءَ ڏک کي پنهنجي طاقت بڻائي، سگهہ بڻائي منجهن حالتن سان مابلو ڪرڻ جو حوصلو پيدا ڪجي. شاه سائين جهڙن رهبرن کين اهو چوڻ تي چاهيو تہ جيڪڏهن پٿر کي ڏک لڳي تہ اهو بہ پورو ٿي ويندو. ڏک اُڏوهيءَ وانگر وڏين وڏين عمارتن کي کوکلو ۽ پورو ڪري انهن کي لوڏي ٿو سگهي. ڏکويل انسان لاءِ هيءَ ڌرتي تپي باهہ ٿي وڃي ٿي. تڏهن هو دل مان موت جو خوف ڪڍي، جيئڻ جي آس کي تياڳي پنهنجي مقصد ۽ منزل کي حاصل ڪرڻ لاءِ ميدان ۾ نڪري پوي ٿو. انهيءَ نقطي کي سامهون رکي پاڻ پنهنجن ماڻهن کي ٻڌايائين تہ:

ڏک لڳو ڏونگر ٻريو پينر ڪاٽي پون،
منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.

جيءَ کي ڏک لڳي تہ ڏونگر ٻري، پونءِ يا ڌرتي ڪامي ٿي اٿي، تڏهن من مان جيئڻ جو آسرو لاهي، انسان هر ڪا قرباني ڏيڻ لاءِ تيار ٿيو وڃي.

ڏک جي باري ۾ شاهہ سائينءَ جو هيءُ هڪ نهايت اهم فڪري نڪتو آهي ۽ پنهنجي دور جي سماجي نفسيات ڏانهن اشارو ٿو ڪري ۽ حقيقت اها آهي تہ جڏهن ماڻهو ڏکويل هوندا آهن ۽ سيني جا سور ساڳيا هجن. سيني جي تڙپ ۽ تمنا ساڳي هجي تہ پوءِ ئي ڪو سک جو سج اُڀارڻ جي ڪوشش ڪري ٿي سگهجي، ڪا منزل حاصل ٿي ٿي سگهي... ورهايل ۽ ٽڙيل پکڙيل ماڻهو ڪجهہ بہ نٿا ڪري سگهن. پاڻ ۾ ايڪي ۽ اتحاد سان ئي منزل مقصود حاصل ڪري ٿي سگهجي.

غم جو يڪسان احساس، انسانن ۾ ٻڌيءَ جو ڪارڻ ٿي ٿو سگهي. هم غم ڪان وڌيڪ غمگسار ٻيو ڪير ٿيندو!

انفرادي طور انسان کي سک جي زندگي، سست ۽ ڪاهل ٺاهيو ڇڏي ۽ هو پنهنجو مقصد يا نصب العين (aim) وساريو ڇڏي ۽ اجتماعي طور قومن سان به اهو ئي ٿيندو آيو آهي. ان ڪري شاهه صاحب چوي ٿو ته:

سؤ سکن ڏيئي، وره وهايم هيڪڙو،
مون کي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.

سؤ سک تياڳي صرف هڪ پريت جو دک پنهنجو ڪرڻ سان پريتم جا پيرا حاصل ٿي ٿا سگهن. ڪن ٻين شاعرن وٽ ان جي، ابتڙ فلسفو به ٿي سگهي ٿو. جيئن ميرا ٻائيءَ چيو هو ته:

جو مين ايسا جانتي پريت ڪئي دک هوءِ،
نگر ڍنڍورا پيٽتي، پريت نه ڪيجيو ڪوءِ.

پريت سان ڏک سدائين سلهاڙيو پيو آهي. ان کي سهڻ جي شڪتي ڪنهن ڪنهن ۾ ٿئي ٿي يا وري ڪڏهن ڪڏهن ڏک جي گهڻائي به ماڻهوءَ کي ان کان بيزار ڪريو ڇڏي. جي اها پريت پنهنجن پکن سان هجي، پنهوارن سان هجي، ڏيهه سان هجي، ڏيهه وارن سان هجي، ته پوءِ ان لاءِ سور سختيون سهڻ ۾ ئي راحت آهي. شاهه سائينءَ جي وقت ۾ ڏيهه جا ماڻهو ڏکويل هئا. ڪين ڪنهن دردمند جي دلاسي جي ضرورت هئي ۽ شاهه سائينءَ جو انهن سان درد جو ئي رشتو هو. سُور جو سنٻنڌ هو. انهيءَ سور کي پاڻ پنهنجي شاعريءَ جو ٻارڻ بڻايائين. انهيءَ کان ئي اتساهه inspiration ورتائين ۽ سنڌ ۾ مقبول لوڪ داستانن ۽ ڪهاڻين ڪردارن جي معرفت ديس وارن کي حوصلو

ڏنائين ۽ ڪين ٻه دل ۾ درد ڏاري هڪ ٻئي سان ٻانهن ٻيلي ٿيڻ جو ڏس ڏنائين. پنهنجو ضمير صاف ۽ ڪردار بي داغ رکڻ جو درس ڏنائين:

ڏکوين اهڃاڻ، ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو،
وڃن گوندر گڏيو لوڪ نه آڇن پاڻ،
سورن اسان ساڻ، نئڊي ئي نينهن ڪيو.

شاهه صاحب هڪ اهڙو سچاڻ ۽ ساڃاهه ڀريو شاعر آهي، جنهن غم جو هڪ عالمي (universal) تصور (concept) ڏنو آهي. جنهن جي ذريعي هن پنهنجي زندگي، فن ۽ فلسفي جي مدد سان مسلسل جدوجهد ۽ جستجوءَ جو پيغام ڏنو ۽ ٻڌايو ته مڪمل ۽ پوري سچ (Absolute Truth) کي ڄاڻڻ لاءِ، پنهنجي هستيءَ جي پورڻتا لاءِ، پنهنجي مقصد تائين رسائيءَ لاءِ غم ۽ درد کان وڌيڪ ڪو ٻيو ساٿي نٿو ٿي سگهي. سکن جي سڏ صرف اهي ئي ڪن، جن جا اندر اڌ هجن:

سکن واري سڏ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندين.

جي توهان جي دل گهايل هوندي ۽ توهان درد کان آشنا هوندا ته پوءِ ئي توهان ۾ ڏونگر ڏورڻ جو ساهس پيدا ٿيندو. جنهن سان دائمي سک جي منزل ملندي.

آخر ۾ آءٌ اهو ضرور چوندس ته شاهه سائينءَ جي ڏک جي فلسفي کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي ته سندس پڙهندڙن وٽ ٻه هڪ دردمند دل هجي!!

[2000ع ۾ ممبئي يونيورسٽي (پارٽ) پاران ڪرايل سيمينار ۾ پڙهيل]



پٽائيءَ جي فڪر تي غير جذباتي تي سوچڻ جي ضرورت

[ڀانهي خان شيخ جي رسالي ۾ ڇپيل ڪن بيتن تي ڪن اديبن ۽ نقادن کي اعتراض هو تہ اهي سماجي اخلاقيات جي معيار تي پورا نٿا لهن. ان ڪري اهي شاهہ صاحب سان منسوب ڪري نہ ڏيڻ گهرجن ها. جيئن تہ اهو رسالو 'شاهہ لطيف چيئر' مان منهنجي نگرانيءَ ۾ ڇپيو هو ان ڪري مون عالمن ۽ نقادن کي دعوت ڏني هئي تہ ادبي تنقيدي معيارن تي پرک ڪري اهو طئي ڪيو وڃي تہ اهي بيت شاهہ صاحب جا آهن يا نہ؟ ان ڳالهہ تي محترم عنايت بلوچ هڪ اخبار ۾ منهنجي خلاف لکيو هو جنهن جو جواب هن ليک ۾ ڏنل آهي]

ماهوار پيغام جي جنوريءَ واري شماري ۾ عنايت بلوچ صاحب جو ليک ڇپيو آهي، جنهن ۾ هن منهنجي طرفان شاهہ لطيف تي تحقيق ۽ تنقيد لاءِ ڏنل دعوت تي ناراضگيءَ جو اظهار ڪندي، ڳالهہ شروع ئي هيئن ڪئي آهي تہ "مون کي انتظار هو تہ ڊاڪٽر فهميده منهنجي طرفان اٿاريل اعتراضن جي جواب ۾ ضرور ڪا وضاحت پيش ڪندي يا جيڪڏهن ڪين هن وقت تائين اها پڪ تي چڪي آهي تہ سندس طرفان ڇاٽايل بيت واقعي پٽائيءَ جا نہ آهن تہ ان حقيقت جي معذرت بہ اوتري ئي ڪشاده دليءَ سان ڪندي، جيتري فراغ دليءَ سان هن سنڌ جي اديبن کي پٽائيءَ تي تنقيد ڪرڻ جي دعوت ڏني هئي."

مون کي افسوس سان لکڻو ٿو پوي تہ اسان جي پاءُ لفظ ’تنقيد‘ جي علمي ادبي مفهوم کي سمجهيو ئي ڪونهي، بلڪ عام ماڻهوءَ وانگر ان لفظ کي عام طور مروج غلط معنيٰ ۾ ورتو اٿس جيڪا نڪتہ چيني يا خاميون ڪڍڻ واري سمجهبي آهي. ادبي تنقيد جو مطلب هروڀرو خاميون ڪڍڻ ڪونہ هوندو آهي بلڪ ڪنهن بہ فنپاري جي فن ڪان موضوع، خيال يا فڪر تائين ان جي سائنسي انداز ۾ ڪيل تجزيي (analysis) کي چئبو آهي. سولي سنڌيءَ ۾ ان جي مراد ڇنڊڇاڻ ۽ پرک ڪرڻ ٿيندي. جنهن سان توهان چاهيو تہ ان جي افاديت ۽ خوبين کي بہ نروار ڪري سگهو ٿا تہ جيئن پنهنجي شاعر کي عظيم ثابت ڪرڻ لاءِ محض دعوائون نہ پر ثبوت بہ ڏئي سگهجن.

اصل ۾ يوناني ٻوليءَ مان انگريزيءَ ۾ آيل لفظ Criticism جي لغوي معنيٰ آهي judge ڪرڻ، فيصلو عدل يا انصاف ڪرڻ.ساڳي طرح عربيءَ ۾ لفظ ”تنقيد“ جو بنياد ”نقد“ آهي، جنهن کي ”ملهہ“ جي معنيٰ ۾ ورتو ويندو آهي. ان ڪري چئبو تہ تنقيد يا Criticism جو مطلب آهي، ڪنهن شيءِ يا فنپاري کي evaluate ڪرڻ يا ملهہ ڪٿڻ، پرکڻ، کري کوٽي جو فرق معلوم ڪرڻ. ان لاءِ ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ ضروري آهي، اها ڇنڊڇاڻ وري تحقيق ڏانهن وٺي ويندي جنهن جي ذريعي حقيقتون يا facts معلوم ڪبا ۽ پوءِ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪبو. اهو ئي سبب آهي تہ انگريزيءَ ۾ شيڪسپيئر، ملٽن، ڪيٽس، شيلي جهڙن مجيل شاعرن تي لکيل مضمونن، مقالن ۽ ڪتابن کي انهن جي Critical Study يا تنقيدي اڀياس سڏبو آهي. جڏهن مون پٺائيءَ تي لکڻ جي دعوت ڏني هئي تہ منهنجو اهو ئي مطلب هو جن بيتن جو مون ذڪر ڪيو هو يا ٻيا ڪيترائي اختلافي بيت آهن؛ جن جي اهڙي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ سان ئي ڳالهيون سامهون اچي سگهن ٿيون:

1. بيتن جي Conceptual يا فڪري طور پرک ڪرڻ، جنهن سان نقاد بيتن کي شاهه جو هئڻ يا نه هئڻ (قبول ۽ رد ڪرڻ) ثابت ڪري.
2. جيڪڏهن بيت شاهه جا آهن ته انهن جو سياق ۽ سباق (Context) ڪهڙو آهي ۽ ڪهڙي پس منظر ۾ انهن جي معنيٰ کي سمجهجي (جيڪا بظاهر اختلافي نظر اچي سگهي ٿي).
3. انهن ۾ ڪاتبن يا نقل نويسن کان ته ڀل چڪ نه ٿي آهي!

علم ۽ ادب جي شاگردن کي انهن اصولن تي تحقيق ۽ تنقيد ڪرائبي آهي. انهن کي ڪو مفروضو (Hypothesis) ڏبو آهي، جنهن کي بنياد بنائي هو ان تي تحقيق ڪندا آهن. انهيءَ پس منظر سان جيڪڏهن مون اهڙي دعوت ڏني ته ان تي مچرجڻ جي ته ڪا ضرورت ئي ڪانه هئي ۽ نه ئي ڪو مون اهڙو ڏوهه ڪيو جنهن لاءِ "وضاحت" ۽ "معذرت" ڪريان. رهي ڳالهه انهن بيتن جي جن کي مون نموني طور ڪنيو هو سو اهي مون پنهنجي دليان جوڙي ناهي شاهه صاحب جي نالي منسوب ڪري ڪونه لکيا هئا، جو آءٌ مجرم ٿي پيس. اهي گنج ۾ به موجود آهن، ٻانهي خان جي رسالي ۾ به موجود آهن ته فقير امداد علي سرائيءَ جي "املهه اڻ توريا" ۾ به آهن. ظاهر آهي ته مون اتان کنيا آهن. ٻانهي خان شيخ به انهن جو ذريعو ڄاڻايو آهي ۽ جي انهيءَ جو رسالو منهنجي نگرانيءَ ۾ ڇپيو آهي ته اهو به ڪو ڏوهه ڪونه ٿي پيو، ڪنهن عالم جي پورهئي کي مان ڏيڻ گهرجي نه ڪي ان جي نيڪ نيتيءَ تي شڪ ڪجي.

اصولاً ٿيڻ ايئن کپندو هو ته جيڪڏهن ڪنهن کي صرف انهيءَ ڳالهه تي اعتراض هو ته اهي بيت شاهه صاحب جا ڪونه آهن ته دليلن سان ثابت ڪري پنهنجي راءِ جو اظهار ڪري ها. ان لاءِ صرف اهو دليل ته فلاڻي يا فلاڻي رسالي ۾ اهي ڪونه آهن يا فلاڻي صاحب

اهي مستند رسالي مان ڪڍي ڇڏيا آهن- ڪافي ڪونهي، ڇو تہ اڪثر مرتبن شاهہ جا تمام مشهور ۽ اعليٰ خيال ۽ فڪر وارا بيت بلڪ سرن جا سُر ڪڍي ڇڏيا آهن، محض ان ڪري جو اهي سندن نظريي، فرقي يا گروهہ سان ٺهڪي نٿا اچن. ضروري ڪونهي تہ هرڪو سندن اهڙي فيصلي کي قبول ڪري، انهن سان اختلاف جو حق بهرحال هر ڪنهن کي آهي. جيڪڏهن گنج ۾ يا ٻانهي خان جي رسالي ۾ موجود اهي بيت (جن جو ذڪر ڪيو ويو هو) شاهہ جا نہ پر ڌاريا ثابت ڪرڻا هئا تہ ان لاءِ ضروري هو تہ دليل ڏجن ها ۽ انهن جي فڪري (Conceptual) معنيٰ تي بحث ڪري، اهي خارج ڪيا وڃن ها نہ ڪي ٻين ڇا ڪيو آهي، اهو دهرايو وڃي ها.

سنڌ جي عظيم محقق، عالم ۽ نقاد ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب جي سنڌي ادب ۽ علم جي ڏس ۾ ڪيل محبت واري محنت ۽ پيار واري پورهئي تي آءُ کيس سؤ سلام تي پيش ڪريان پر ساڳئي وقت سندس ئي هڪ ادنيٰ شاگرديائي هئڻ ناتي ساڻس اختلاف ڪرڻ جو حق بہ رکان ٿي ۽ مون کي معلوم آهي تہ زندگيءَ جي وسيع تجربي منجهس جيڪا وسيع نظر پيدا ڪئي آهي، ان جي بنياد تي هو پنهنجي ننڍين کي اهو حق ڏي ٿو تہ ساڻس ڪنهن علمي ادبي پهلوءَ تي اختلاف ڪجي ۽ ايئن ڪرڻ جو مطلب هرويرو بي ادبي ڪرڻ ڪونهي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب نهايت نيڪ نيتي ۽ خلوص سان شاهہ جي رسالي جا ڪيترائي نسخا پيٽي هڪڙو مستند متن تيار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ايئن ڪندي هن اٽڪل 2300 بيتن کي ڌاريو ڪلام قرار ڏئي هڪ جدا جلد ۾ شايع ڪيو آهي. اهڙو ڪم جڏهن ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ مني صدي اڳ ڪيو هو جو پنهنجي

رسالي مان ڪيترائي بيت خارج ڪري ڇڏيا هئا تہ نقاد ورائي ويا هئس تہ هن شاهہ جي هزار بيتن جو خون ڪري ڇڏيو آهي، جڏهن تہ هن صاحب شاهہ جي وڏي ڏاڏي جي درگاهہ تي موجود "درگاهہ بلڙيءَ وارو رسالو" بہ ڏٺو هو جيڪو ڀٽائيءَ جي وفات کان صرف اٺاويهہ سال پوءِ لکيو ويو هو. جنهن لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب "شاهہ جو رسالو، شاهہ جو ڪلام" جي پهرئين جلد ۾ لکيو آهي تہ پاڻ جامع مستند متن جي تياريءَ وقت اهو هٿ ڪري ڪونہ سگهيو ۽ روايتن ۾ آيل مائي ملي نعمت وارو رسالو ۽ ٻيا بہ ڪيترائي اوائلي رسالا پڻ ڪيس دستياب نہ ٿي سگهيا... تڏهن بہ سندس تيار ڪيل متن مان ڪيترائي سهڻا اعليٰ معنيٰ وارا بيت خارج ٿيل آهن. پاڻ جلد 8 ۽ 9 ۾ جيڪو شاهہ جو مستند ڪلام گڏي ڏنو اٿس ان ۾ سرائڪي وايون ڏنيون اٿس.

وائي- 1

دل ماهي دي نال لوڪو
دل رانجهي دي نال لوڪو
مئن رانجهن دي رانجهن ميڏا
ٻيو سڀ ڪوڙ ٺوڪو

وائي- 2

عشق ساجن دا لڳا مئن نون مائي
برهہ ڊولڻ دا لڳا مئن نون مائي

جيڪي پڻ سنڌ واري سرائڪيءَ بدران پنجاب واري سرائڪيءَ ۾ آهن ("مئن نون" ۽ "مئن ڪون" جو فرق) ۽ "رانجهن" يا "ماهي" جا لفظ ڪنهن سنڌي داستان بدران پنجاب جي اهڙي داستان ڏانهن اشارو ڪن ٿا، جيڪو سموري رسالي ۾ ڪٿي بہ ڪونہ آندو

اٿس (سهڻي ميهار کي پنجاب جو مڄجي ته به ان تي پورو سر ڇيو اٿس، ڊاڪٽر صاحب ته ان کي سنڌ جو داستان مڃيو آهي). ٻئي طرف تمام گهڻيون مشهور ۽ مقبول سنڌي وايون ڪڍي ڇڏيون اٿس، جن مان ڪي هي آهن:

- منڌ پيئندي مون ساڄن صحيح سڃاتو
- ٿيندو تن طبيب دارون منهنجي درد جو
- يار سڄڻ جي فراق جيڏيون آءُ ماري
- آءُ راڻا رهه رات تنهنجي چانگل کي چندن چاريان

ان کان سواءِ غير ضروري طور صورتخطي مٿائي ٻوليءَ جو ڍول ئي ڦيرايو ويو آهي.

ڇا ائين اسين شاهه جي رسالي کي ”مشڪوڪ“ ڪونه بنائي رهيا آهيون، جو هڪڙو عالم هزار بيت ڪڍي ڇڏي ۽ ٻيو اڍائي هزار بيت ڏار ڪري، ڏاريون ڪلام قرار ڏي ۽ ٻوليءَ ۾ ڦيرو آڻي ۽ وري ڪو ٿيون سنڌ يا سنڌ کان ٻاهر جي روايتن کي ڪٺي اچي ۽ چوي ته هي بيت يا سٽ شاهه جي آهي. تازو هڪ مضمون پڙهيم، جنهن ۾ لکندڙ شاهه صاحب جي هڪ مشهور بيت کي نامڪمل ڄاڻائي ان جي ”ڪٽل سٽ“ دريافت ڪرڻ جي دعويٰ ڪئي هئي. سندس ڏنل مڪمل بيت هيئن هو.

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهه، ڪانهي ويل ويهڻ جي
جان جان آهه سوجهرو، تان تان ڪرهل ڪاهه
متان ٿئي اونداهه، پير نه لهين پرينءَ جو.

اسان ته پڙهيو آهي ته سسئي پنهونءَ جي ڳولا ۾ پيرين پيادي ان عزم سان هلندي پئي وئي ته:

”ڪنڌا مون پيرن ۾ توڙي لک لڳن،
ويندي ڏانهن پرين جتي ذات نہ پائيان“

پر هن نئين سٽ سان تہ سسئي ڪرهل ڪاهيندي پئي وڃي! ماڻهن جي سمجهہ تي تہ بس افسوس ئي ڪري سگهجي ٿو. اسان وٽ ڪيترائي اهڙا ماڻهو آهن، جيڪي ڪتل سٽون ڪٽي اچي بحث ڪندا آهن تہ لاڙ جي فلاڻي يا فلاڻي جت اها سٽ ڏني آهي، جيڪي پيڙهين کان شاهہ جا حافظ آهن. پلا آخر اهو سلسلو ڪٿي تہ بند ٿيندو. جيئن رسالي ۾ بيتن ۾ سٽن جا اضافا ڪرڻ مناسب ڪونهي تيئن هرويرو بيت، سٽون يا مرڳو سر ڪيڙڻ بہ مناسب ڪونهي.

عنايت بلوچ صاحب پنهنجي مضمون جي آخر ۾ لکيو آهي تہ ”گهٽ ۾ گهٽ مون کي همت نٿي ٿئي تہ متئين بيت جي معنيٰ، مفهوم ۽ تشريح لکان! ڇا ان الهامي ۽ آفاقي شاعر کان اهڙي بيت جي توقع رکي سگهجي ٿي، جنهن پنهنجن بيتن لاءِ پاڻ فرمايو هو:

”جي تو بيت ڀانئيا، سي سپ آيتون آهن“

اسين، جيڪي لفظ جي استعاراتي معنيٰ ۾ استعمال کي سمجهون ٿا، اهو ڄاڻون ٿا تہ هتي شاهہ صاحب لفظ ”آيت“ کي استعاري طور استعمال ڪيو آهي ۽ ان جي لغوي معنيٰ کي بہ سامهون رکيو اٿس، نہ تہ ڪو ماڻهو پنهنجي ڪلام کي قرآن جي ”آيت“ سڏي سگهي ٿو؟ (نعوذ بالله). بيت جي ظاهري معنيٰ جي حوالي سان ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي مستند رسالي جو هي بيت ڏسو:

ڪافر ٿيءُ تہ ابهين، باب شرع جا ڇڏ،
من مشرڪن سين گڏ، تہ ويجهو ٿين وصال کي.

ڇا پنهنجن بيتن کي ”آيتون“ ڪوٺڻ واري شاعر مان اها اميد ڪري سگهجي ٿي تہ الله جي وحدانيت ۾ پختو يقين رکندڙ هڪ صوفي هوندي بہ شرع جا باب ڇڏڻ ۽ من مشرڪن سان گڏڻ لاءِ چوندو!! اها تہ آهي ظاهري لفظي معنيٰ- بلڪل ايئن ئي منهنجي طرفان پيش ڪيل رسالي ۾ بيتن جي ظاهري معنيٰ معيوب ٿي لڳي، جنهن کي بيان ڪرڻ جي همت عنايت بلوچ صاحب کي نٿي ٿئي.... پر دراصل اهڙن بيتن جي اڳيان پٺيان ٻيا ڪيترا بيت انهن واقعن ۽ روايتن ڏانهن اشارو ڪندا آهن. جن ۾ اهي چيا ويا.... تڏهن ڳالهہ صاف ٿي بيهندي آهي تہ شاعر اصل ۾ چوڻ ڇا ٿو چاهي.

گهڻا سال اڳ، مرحوم محمد عثمان ڏيپلائيءَ شاهہ جي رسالي ۾ شامل ڪيترن ئي بيتن کي اسلامي عقيدي جي برخلاف ڄاڻي، رسالي جي انهن مرتبن تي گهڻو ئي ناراض ٿيو هو. جن هي بيت شاهہ جي رسالي ۾ شامل ڪيا هئا. انهن بيتن جي هڪ ڊگهي فهرست آهي، جن ۾ جوڳين سامين وارا ڪيترا بيت هئا ۽ سر سامونڊيءَ جي هنن سٽن وارا بيت بہ هئا:

- سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال
- اپيون تڙ پوڄين، وهون وڻجارن جيون
- جني ڪارڻ مون، تڙ پوڄارا پوڄيا

اهو هندواڻين جو ”تڙ پوڄارا پوڄڻ“ ڏيپلائي صاحب کان سواءِ شايد ڊاڪٽر بلوچ صاحب کي ڪونہ وڻيو جو هن پنهنجي جلد 8 ۽ 9 جي صفحي 222 تي بيت هيئن لکيو آهي.

جني ڪارڻ مون، تڙ پونجارا پڇيا.
پنيم اميدون، سيئي سڄڻ آئيا.

محمد عثمان ڏيپلائيءَ جي ڳالهہ نڪتي آهي تہ اهو بہ ٻڌائيندي هلان تہ هن اهڙن بيتن لاءِ لکيو هو تہ "ڪنهن شيطان پنهنجي طرفان ناهي شاهہ صاحب سان منسوب ڪري ڇڏيا آهن." پاڻ جنهن بيت تي سڀ کان وڌيڪ ڪاوڙيو هو سو هو:

عاشق چئو مَ ان کي، مَ ڪي چئو معشوق
خالق چئو مَ خام تون، مَ ڪي چئو مخلوق
سلج سو سلوڪ، جو ناقصئان نڱئو

اهو بيت ڊاڪٽر بلوچ جي مستند رسالي جي جلد پهرئين جي صفحي 11 تي موجود آهي.

هن بيت جي تشريح ڪندي شمس العلماء علامہ دائودپوٽي لکيو هو تہ 'اهو پاڻ سڳورن صلي الله عليه وسلم جن جي شان ۾ چيل آهي، انهيءَ ڳالهہ تان ڏيپلائي صاحب چڙي لکيو هو تہ "بدبخت آهي اهو ملڪ جنهن جي 'عالمن جا سج' ائين جاڳندي وقلندا آهن."

اهڙن ٻين ٻيتن مان ڏيپلائي صاحب هن بيت تي بہ اعتراض واريو هو.

مديني جا مير! سڻ منهنجي سڏڙا،
ڪارڻ لڳ الهہ، سگهو رسج سير ۾.

ڏيپلائي صاحب جي ان طرح لکڻ سبب ڪيس "وهابي" هئڻ جو طعنو ڏئي چپ ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي هئي.

اسان کي انهيءَ ڳالهہ کي نہ وسارڻ گهرجي تہ شاهہ صاحب عملي زندگيءَ جو شاعر بہ هو تہ صوفي بہ هو. جيڪڏهن رسالي ۾ هڪ ٻئي کان متضاد معنائن وارا بيت ملن ٿا تہ ان جو ڪارڻ سمجهجي ۽ ان جي چوڻ جو موقعو مهل ڏسجي، بلڪ انهن جي سياق ۽ سباق ۽ پس منظر کي نظر ۾ رکي معنيٰ ڪجي. هو هڪ طرف چوي ٿو:

هڻ ڀالا وڙهہ ڀاڪرين، آڏي ڀال مَ ڀار

تہ وري ٻئي هنڌ چوي ٿو:

هو چونئي تون مَ چئو واتان ورائي

سُر ڪاپائتيءَ ۾ هيئن بہ چوي ٿو:

جنين ڀيريو هيڪلو تنين ميڙيو ماءِ

ٻئي طرف هيئن بہ چيو اٿس:

توڻي تون ڪاتار، متان هيڪلي ڀيرئين

ڪٿي چوي ٿو:

ستي جي ساجاءِ، سا جاڳندي نہ ٿئي

تہ وري ڪٿي چوي ٿو:

ستي نہ سرنداءِ، ڪر پچار پرينءَ جي

هڪ هنڌ پيغام ڏي ٿو:

جاڳو جاڙيجا، سما سک مَ سمهو

ٻئي هنڌ جو پيغام آهي:

اوهين پڻ سمهو ناڪئا، بندر ناهہ پئي.

هر هڪ بيت جو پنهنجو هڪ پس منظر ۽ سياق و سباق (Context) آهي. ائين ئي جيسلميرياڻين سان لاڳاپيل بيتن جو معاملو آهي. انهن جو پس منظر ئي ٻيو آهي، جتي متضاد ڳالهين يا Concepts کي نڪتہ چيني ڪرڻ وارو خامي ۽ اوڻائي چوندو اتي علمي ادبي مفهوم ۾ پرک ڪرڻ يعني تنقيد ڪرڻ وارو تضاد جي خوبي جاڻائيندو.... اها پنهنجي پنهنجي سمجهہ ۽ approach جي ڳالهہ آهي.

شاهہ صاحب جي ڪيترن بيتن ۾ ٻوليءَ جي حوالي سان غلطيون محسوس ٿين ٿيون، ٿي سگهي ٿو تہ اهي ڪاتبن يا نقل نويس ڪان ٿيون هجن. بهرحال ان جي ڇنڊڇاڻ تہ ڪرڻي پوندي ۽ ان لاءِ مفروضو (hypothesis) بہ سامهون رکڻو پوندو. مثلاً هي بيت ڏسو:

ور سي وطن ڄائيون، صحرا ستر جن
گولاڙا ۽ گگريون، اوڇڻ اباڻن
ويڙهيا گهمن وليين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مون ڪي ماروئڙن، سيج ڳنڍائي سيج ۾.

هن بيت جي ٻي سٽ ۾ ”گولاڙا ۽ گگيون اوڇڻ اباڻن“ تي غور ڪريو. ڊاڪٽر بلوچ واري هڪ جلدي لغت موجب ”گولاڙو“ هڪ قسم جي ول ۽ ان جو ڦل آهي، جيڪو ڏٿ طور استعمال ٿئي ۽ ”گُگُر“ بہ هڪ قسم جو وڻ ۽ ان جو ڪئونر ڄاڻايل آهي. وري مستند متن ۾ بيت جي معنيٰ واري حصي ۾ ڊاڪٽر صاحب انهن وڻن جي پاندن ۽ پنن ڪي اوڇڻ طور استعمال ڪرڻ جي سمجهاڻي ڏني آهي، جڏهن تہ سٽ ۾ سڌو سنئون ”گولاڙا ۽ گگريون اوڇڻ اباڻن“ چيو ويو آهي، ان بيت ۾ ڪٿي ڪا غلطي ضرور ڪنهن ڪان ٿي آهي. انهيءَ تي ريسرچ ڪري سگهجي ٿي.

شاهہ صاحب جي بيتن جي پڙهڻين جي معاملي ۾ بہ وڏي ريسرچ جي ضرورت آهي، ڇو تہ زير زبر جي فرق سان لفظ جي معنيٰ ئي ٻي ٿيو پوي. مثلاً سُر ڪلياڻ جو بلڪ رسالي جو پهريون بيت ”اول الله عليم“ وارو ڏسو ان جي آخري سٽ جو آخري لفظ ڪِن ”جي“ لکيو آهي تہ ڪِن ”جيون“.

- ڪري پاڻ ڪريم جوڙون جوڙ جهان جي
- ڪري پاڻ ڪريم جوڙون جوڙ جهان جيون

گهڻا مرتب "جي" تا لکن. ڊاڪٽر بلوچ بہ "جي" لکيو آهي، ٻئي طرف بمبئي ڇاپي ۾ توڙي ٻانهي خان ۽ ڪن ٻين رسالن ۾ اهو "جيون" آهي. معنيٰ جي ڏس ۾ هڪ جلدي لغت توڙي جامع سنڌي لغات ۾ "جوڙ" جي معنيٰ تخليق، صنعت ۽ ڪاريگري لکيل آهي، اسين سنڌي عام طور اهو لفظ هيئن استعمال ڪندا آهيون "ادا الله جي جوڙ آهي، عيب نہ ڪڍ" ۽ ٻئي مفهوم ۾ هيئن بہ ڪندا آهيون "ادا خوش چڱو ڀلو جوڙون جوڙ".

محترم ڊاڪٽر بلوچ ان کي "جوڙئون جوڙ جهان جي" لکيو آهي ۽ بيت جي سمجهاڻيءَ ۾ لکي ٿو: "اهو نوازيندڙ سائين پاڻ مرادو (پنهنجي مرضيءَ سان نرماد جي) جوڙي مان سڄي جهان جي جوڙ ٿو جوڙي، سڄي ڪائنات ٿو خلقي".

هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ اتي لفظ "جوڙون" ۾ همزي جو اضافو ڪري "جوڙئون" ڪيو ويو آهي. معنيٰ جوڙي يا جوڙن مان.... ايئن ڪرڻ سان ڪائنات يا سڄي جهان کي نرماد جي جوڙي مان پيدا ڪيل ڄاڻائي ڇا صرف ساهوارن تائين محدود نہ ڪيو ويو آهي!

ٻئي طرف ٻانهون خان شيخ وري "جوڙون جوڙ جهان جون" جي معنيٰ ۾ لکي ٿو تہ "اميدون آسون جوڙ ڪري، جوڙي ٿاهي يا پڄاڻي يا راس ڪري" اها معنيٰ بہ محدود آهي.

منهنجي ناقص راءِ ۾ لفظ "جوڙون" هتي نہ "جوڙئون" آهي ۽ نہ "جوڙ" جي جمع وارو لفظ (سڀ ڪجهہ "الله جي جوڙ" آهي ڇئبو "الله جون جوڙون" ڪونہ ڇئبو) نہ ئي ان جي معنيٰ آسون اميدون آهي، بلڪ هتي "جوڙون جوڙ" هڪ اصطلاح طور استعمال ٿيو آهي، مڪمل صنعت، ڪاريگري، ٺاهہ ٺوهہ واري معنيٰ ۾، اڳيان حرف اضافت "جي" سان.

سر يمن ڪلياڻ جي بيتن ۾ هڪ لفظ ”سري“ استعمال ٿئي ٿو.

- پري پتنگ آئيا، سري سهائي وٽ
- پري پتنگ آئيا، سري سهائي جهل

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ان لفظ کي ”س“ تي پيش ڏئي ”سُري“ ٿو لکي ۽ معنيٰ ۾ جيت جي سُرڻ وارو مطلب ٿو ڄاڻائي، لکي ٿو ”چُري سُري شعاع پيڙا ٿيا“ جڏهن ته ڀانهون خان شيخ صاحب س کي زبر ٿو ڏي ۽ ”سِري“ ٿو لکي. هن معنيٰ نه ڏني آهي، پر جيئن ته وچولي ۽ لاڙ ۾ ”سِرڻ“ مصدر رڙهڻ يا کسڪڻ واري معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي ۽ ”سري ويجهو ٿيڻ“ هڪ خاص معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي، ان ڪري هتي اها معنيٰ وڌيڪ مناسب ٿيندي. سهائي تي جيت جي سُري اچڻ بدران ”سِري ويجهو ٿيڻ“ وارو مفهوم وڌيڪ علامتي معنيٰ ٿو ڏئي سگهي. انهيءَ حوالي سان ڊاڪٽر بلوچ پاڻ به هڪ ٻئي بيت ۾ اهو لفظ زبر سان استعمال ڪيو آهي. سر يمن ڪلياڻ فصل 2- بيت 6 ۾ ڏسو:

محبت جي ميدان ۾، ٿي سوري سڏ ڪري
آءُ اوراهون، آ سِري، وڃ مَ پير پري
اچلئو اڏ ڪري، سُرڪ جا شراب جي

اهڙيءَ ريت شاهه جي رسالي جي بيتن، سٽن توڙي اکرن تي غور فڪر ڪري شاهه جي ساڃاهه پيدا ڪري سگهون ٿا، ڪيس پاڪستان سميت سموري دنيا ۾ عظيم شاعر جو درجو ڏياري سگهون ٿا. اڄ جي دور ۾ ٺلهن دعوائن سان ڪير به ڪنهن کي عظيم مڃڻ لاءِ تيار ڪونهي، ان ڪري ضروري آهي ته تحقيق ۽ تنقيد جي بين الاقوامي معيارن تي اسين پنهنجن فنڪارن جو تجزيو (analyse) ڪري اهڙو ثابت ڪريون.

شاهہ لطيف اسان جو قومي رهبر، سنڌ جي سڃاڻپ، سنڌ جو شان آهي. بلڪ شاهہ سنڌ آهي ۽ سنڌ شاهہ آهي. ساڻس محبت ۽ عقيدت لاءِ مون کي ڪنهن جي سَنَدَ جي ضرورت ڪانهي ۽ نہ ئي ان لاءِ ڪنهن ڪرسيءَ (چيئر) تي هئڻ نہ هئڻ سان ڪو فرق پوي ٿو. پر سچ تہ منهنجي نيڪ نيتي ۽ خلوص سان پڇائيءَ تي بحث ڪرڻ جي دعوت تي پائرن جي اجائي ناراضگيءَ جو ڪوبہ جواز ڪونہ هو. ٿورو غير جذباتي ٿي سوچين ها..... پر آءٌ جڏهن پاڻ غير جذباتي ٿي سوچيان ٿي تہ مون کي ان ڳالهہ جي خوشي ٿي محسوس ٿئي تہ گهٽ ۾ گهٽ ان ڏس ۾ بحث جي ابتدا تہ ٿي ۽ ماڻهن شاهہ جي رسالي جا مختلف نسخا پيٽڙ ۽ مخلتف ڪتاب ڏسڻ جي تڪليف تہ ورتي، پوءِ پلي ڪٽي اهو محض مون کي ننڊڻ لاءِ ئي ڪيو هجين!

[هتي سُر معذور جي داستان-5 جا اهي بيت ڏجن ٿا، جن تي اعتراض ڪيو ويو هو ۽ جن جي ڇنڊڇاڻ جي دعوت ڏني وئي هئي.

(7)

ڏِيهَان ڏَارِيءَ ويسِ، رَاتِيين روءِ رَتَ ڦُڙا،
لَندِنِ جي لِبيسِ، هَلِجِ هوتَ پُنُهونءَ ڏي.

(8)

ڏِينهَان ڏَارِيءَ روءِ، رَاتِيَان روءِ رَتَ ڦُڙا،
مَنجِهہ ويچَاريءَ ووءِ، ٻَهَران ٻِي ٻِيَنِ سين.

(10)

راتِيين روءِ رَتَ ڦُڙا، مُنڌَ مُرڪي ڏِينهَن،
اَندَرِ نَعرو نِينهَن، ٻَهَران وَاهَہ وِڙَنِ سين.

(11)

ٻهَران وَاهَہ وٽَنِ سين، اَندَرِ مُنڍَ مَاٿَامُ،
سَسُئِي سُونٽي ڪَڍِيَا، تَعَلُقَ سَڀِ تَمَامُ،
نِتُسِ نينهَن نِيَامُ، ڏِسَنِ ڏَارِيءَ ويسَ ۾.

(12)

ڏِسَڻَ ڪَرَ ڏَارِي، اَندَرِ سَتِي سَسُئِي،
لوڪَ نَہ لَکِي ڪَڏهِين، پُنهُونءَ پِيَارِي،
مَاٺُهُو ڏِينِسِ مِيَهَڻَا، هِيءَ وِهسي ويچَارِي،
اِنَهين پِرِ آرِي، ڳَانڍُ ڳَميٺِيءَ ڪَتِئو.

(13)

جيڪي لَندِي تِيءُ، نَہ تَہ تِيءُ وَاٽِيدَلَ وِچَ ۾،
جَتَنِ ڳَارَڻِ جِيءُ، ڏِيئِي مَرجِ ڏونگرين.

(14)

لَندِيُون لَکَ جِيَنِ، جي ڏِينِ ڏِهَاڙِي ڏيهَہ کي،
ڪِبو ڪوهُہ سَتِنِ، جي ڍَڪِئو ڍِڪِينِ پَاڻَ کي.

(15)

لَندِيُون لَکَ جِيَنِ، جي ڏِينِ سِرُ سَيڪَنهِن،
سَتِيُون سَڀِ مَرَنِ، جي وَرَنِ سَاڻُ وِنگِيُون.

(16)

لَندِيُون هِنَ لوڪَ ۾، مَرُ هَزارين هُونِ،
اَنئِي پَهرَ اڱڙَا، ڏوبو ڏوبو ڏُونِ،
پيرَ پَٽِ نَہ پُونِ، اُنِ جَا عَبدُاللطيف چئَي.

17

سَتِي سِيڏائي، لَنڊِي ٿِي لاڏَ ڳري،
آسَرو آهي، لَنڊِيءَ کي لِبيسَ جو.

18

لَکَڙَ جي لَنڊِنِ جَا، لوڪُ نَہ ڇڱا چوءِ،
پَرو ٿَنِ کان پوءِ، جي اِيندَنِ سَندِيُون.

19

ٿَنِ جيسَرَميرِياڻِنِ جَسُ، جي لِلهِ ڳارَڻِ لَنڊِيُون،
ٿَنِي لَڳي مَ ڪَسُ، جي اِيندَن وينَدَنِ سَندِيُون.

20

ٿَنِ جيسَرَميرِياڻِنِ جَسُ، جي لِلهِ ڳارَڻِ لَنڊيُون،
لالائِيءَ جِي لطيف چئي، ڪانَہ رَهِيَنِ ڪَسُ،
هِتِ بِہ رَهِيُنِ رَسُ، هُتِ بِہ ڳَڏِيُون هوتَ کي.

21

آَڃا ڪي آهِينِ، جيسَرميرِياڻِيُون جَڳَ ۾،
نِئو لِڱ لائِينِ، لِله لَڳِ لطيف چئي.

22

جيسَرَميرِياڻِيون جَڳَ مَان، لَڏي وِيُون لوءِ،
هَاڻي هِنهَان پوءِ، لَنڊيُون رَهِنِ لَبَ ۾.

سر معذور جي مٿي ڏنل بيتن مان ڪي تہ ٻين رسالن ۾ بہ ملن ٿا، باقي گولي اندر ڏنل نمبرن وارا بيت گنج کان سواءِ ٻين رسالن ۾ نٿا ملن. انهن جي لاءِ ٻانهي خان شيخ رسالي جي پهرئين جلد ۾، مقدمي ۾ هي دليل ڏنو آهي:

”گنج کان سواءِ ڪي ٿورا بيت ۽ وايون مٿي ذڪر ڪيل قلمي رسالن ۽ فقير محمد ابراهيم خاصخيليءَ جي ياداشت مان ورتل آهن، جن جي شناخت لاءِ انهن جو عدد شمار گول دائري O ۾ ڏنو ويو آهي.“

جيئن تہ اهي بيت ٻين رسالن ۾ اڳ ۾ موجود بيتن جو تسلسل ٿا لڳن ۽ انهن ۾ موجود خيال اڳ ۾ بہ ڪن بيتن ۾ آهي. ان ڪري انهن جي مستند هئڻ بابت تحقيق، تنقيد ۽ ڇنڊ ڇاڻ جي ضرورت محسوس ڪئي وئي.]



شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جو ڪردار ۽ ڪاروڪاريءَ جي رسم

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جي ڪردار تي هن کان اڳ ۾ ہين سان گڏ آءٌ بہ گهٽ ۾ گهٽ ٽي لکي چڪي آهيان. منهنجي پي ايچ. ڊي واري ٿيسز ۾ ان عنوان سان هڪ مڪمل باب لکيو پيو آهي، ان کان پوءِ بہ ڪجهہ مضمون لکيا اٿم ۽ خيال هو تہ ان تي وڌيڪ لکڻ جي گنجائش ئي ڪانهي، پر هڪ ڏينهن شاهہ جو سر مومل راڻو پڙهندي جڏهن ان ڪردار جو اڄ جي تناظر ۾ ويهي تجزيو ڪيم تہ پاڻ تي حيرت ٿيم تہ مون ڪيئن ويهي مومل جي ڪردار کي شاهہ سائينءَ جي بيتن ۾ روشنيءَ ۾ بچاءُ ڏنو آهي ۽ Defend ڪيو آهي ۽ سمورو ڏوهہ راڻي کي ڏنو آهي. سوچيم ڪٿي ايئن تہ ڪونهي تہ آءٌ اسي جي ڏهاڪي ۾ ان وقت جي مروج فيمينسٽ نظريي کان متاثر ٿي هجان جيڪو هاڻي گهٽ ۾ گهٽ تبديل ٿي چڪو آهي. اهو سوچي مون انهيءَ سر جي هڪ هڪ بيت کي ويهي غور سان پڙهيو ۽ نوٽس ورتا، وري هڪ ڏينهن هڪ اخبار ۾ هڪ مضمون تي نظر پئي جنهن جو عنوان هو ”ڪاروڪاريءَ جي رسم پيٽائيءَ جي نظر ۾؟“ مون کي انهيءَ ڪڏي عمل کي ”رسم“ چوڻ ڪونہ وڻندو آهي سو بہ سنڌي رسم چوڻ۔ مٿان وري ان مضمون ۾ هڪ بيت ڏنل هو جنهن ۾ اهڙي مفهوم ۾ ”ڪارنهن“ جو لفظ پڙهيم۔ يقين ڪونہ آيم. بيت هو:

هئي جي نہ هئي تہ راڻو رنج رکي ويو
ماريس انهيءَ ماري، جئن سيڪنهن ڳالھ سئي،
ڪارنهن ساڻ ڪهي، ويو نهوڙي ننڊَ ۾.

شاھ جي رسالي جا گهر ۾ موجود جيڪي نسخا هئا، اهي ويهي پيٽيم پر اهو بيت ڪٿي ڪونہ مليو البت ٻانهي خان شيخ واري رسالي ۾ اهو بيت هو پر آخري سٽ ۾ اهو جيڪو لفظ "ڪارنهن" آهي سو ڪونہ هو. ان بجاءِ "ڪُرَڙ ساڻ ڪهي، ويو نهوڙي ننڊ ۾" (داستان ستون، بيت 20) لکيل آهي ۽ "ڪُرَڙِ"جي معنيٰ "رڻ ڪانسواءِ"، "جنگ جهيڙي ڪانسواءِ" ۽ "بيجا نموني" لکيل آهي. ان بيت کان اڳيان پٺيان ٻيا ڪيترا بيت ساڳئي مفهوم وارا موجود آهن، جن مان ڪوبہ لفظ "ڪارنهن" واري روايتي معنيٰ وارو ڪونهي. مضمون جي ليکڪ پاران هرويرو لفظ کي بدلائي پنهنجي مرضيءَ جون معنائون ڏيڻ نہ کپن ها. بهرحال ايئن مون کي خيال آيو تہ ڏسجي تہ مومل جي ڪردار کي ان تناظر ۾ شاھ صاحب ڪيئن ڏٺو آهي. پر ان کان اڳ ضروري آهي تہ مختصر طور سنڌ جي عشقيہ داستان جي ٻين سورمين تي بہ روشني وجهجي جيڪي پڻ سماجي اخلاقيات جي مروج معيار موجب ڪن مت جي موڙهن لاءِ ڪاريون قرار ڏيڻ جي قابل تي سگهن ٿيون.

عام طور ٽن قسم جي عورتن تي اهڙو الزام ايندو آهي، هڪڙيون اهي جن جا ڪنهن غير مرد سان ڳجها لاڳاپا هوندا آهن، ٻيون اهي جيڪي معصوم هونديون آهن ۽ ٻين جي ڪيل گناهن جي سزا ڀوڳينديون آهن ۽ ٽيون محض شڪ جو شڪار ٿينديون آهن. ٽنهي جي سزا موت چئي وڃي ٿي، پر منهنجي خيال ۾ ان کان وڌ تہ اها بدنامي هجي ٿي جيڪا ڪين ۽ سندن سموري خاندان کي جيئري ماريو ڇڏي، پر موت ڪانپوءِ بہ سندن پيڇو ڪانہ ڇڏي.

هاڻ جيڪڏهن اسين سنڌ جي عشقيہ داستانن کي ڪٽي ڏسون تہ انهن نام نهاد اخلاقي معيارن موجب سهڻي تہ بنا شڪ شبهي جي جهنڊي تي چڙهيل ڪاري هئي ۽ ڏم کي ڇڏي ڇگهہ سان ملڻ ويندي هئي، پر توجهہ جوڳي ڳالهہ اها آهي تہ ان کي سموري سنڌي شاعري ۽ خاص ڪري شاهہ لطيف هرگز هرگز ڪاري نٿو چوي.

لوڪ قصن جي ڪتابن ۾ ليلان چنيسر جو داستان پڙهي ڏسو تہ ڪيئن ليلان کي ڪاٽيارو ڪرڻ لاءِ راوين اها ڳالهہ ڳنڍائي تہ ساڻس ڪو وڏن والن وارو جوڳي ملڻ ايندو هو جنهن سان طلسمي گهوڙي تي چڙهي روايتن جو ڪچهريون ڪرڻ ويندي هئي، چنيسر کي بہ شڪ هو ان شڪ بابت ڪن سگهڙن پڻ لکيو آهي ۽ پنائيءَ بہ چيو آهي:

چنيسر جي چِت ۾ ڪي جو اڳ هئو
تنهان پوءِ ٿيو مٽئي سندو مامرو.

پر شاهہ صاحب اصل قصي واري ليلان جي ڪردار بابت اهڙو ڪوبہ اهڃاڻ ڪونہ ڏنو آهي ۽ هو چنيسر کان وڌيڪ ليلان کي ٿو پانئي.

وري عمر مارئيءَ جي قصي کي ڏسو تہ مارئي ٽئين قسم جي يعني معصوم ملزم هئي، جيڪا جڏهن عمر بادشاهہ وٽان موٽي تہ ڪنهن بہ يقين ڪونہ ڪيو تہ ڪو عمر ايئن ئي ڪيس ڇڏي ڏنو هوندو. سندس ماروءَ بہ ايئن ئي سمجهيو ان ڪري ڪيس ٽاڻن تي هلي پنهنجو ستُ ثابت ڪرڻو پيو. پر شاهہ صاحب اصل قصي جو اهو پهلو بلڪل حذف ڪري ڇڏيو آهي ۽ مارئيءَ جي ڪردار کي بي مثال مان ڏنو آهي.

سسئيءَ ۽ نوريءَ جا ڪردار ڏسو- سسئي کي پنهونءَ ۽ نوري کي تماچيءَ ڏنو ۽ پسند ڪيو ۽ کين انهن سان پيار ٿي ويو- يعني عام

سماجي معيارن مطابق انهن مردن پراين ڄاڻين تي ميري اک وڌي ۽ پيار جو پرڙو ڪيو پر سندن بچاءُ تي ويو ڇو جو اهي وڏ گهراڻا مراد هئا، جن سان انهن جون شاديون ٿي ويون. انهن جي تعلق کي شاهہ صاحب ٻڌائي امر ڪري ڇڏيو آهي.

آخر ۾ اڇون ٿا مومل تي جيڪا گهڻو ڪري سيني راوين ۾ سگهڙن وٽ هڪ منفي يا Negative ڪردار آهي ۽ هنن کيس ننديو آهي ۽ سيتل ساميءَ سان سندس سينڌ جو ذڪر ڪيو آهي ۽ ڪنهن غير مرد سان يا مرداني ويس ۾ سومل سان گڏ سمهڻ واري واقعي ۾ اڪثر اهڙا اشارا ڏنا آهن. لوڪ شاعرن تہ هيئن بہ چيو آهي:

ڪهون ڪولي ڪنجري، ستينءَ سيتل ساڻ،
ايڏا غير گمان، تنهنجا ڍوليي ڍڪيا.

مومل مزمانن جا هيئن نہ پيچجن حق،
هڪ اوجاڳا اکين جا، ٻيا لتاڙيم لڪ،
چادر پايو ڪٽ، ستينءَ سيتل راوَ سان.

ڪن اهو خيال ظاهر ڪيو آهي تہ مومل سان ستل اهو ڪو مرد هو يا سومل هئي سا تہ راڻي کي خبر ڪانہ هئي.

ٻٽ ڏٺاسين بہ ڄڻا، تڏ گهوٽ وڏو ٿيو گهاءُ،
مرد هئو ڪِ زال هئي، تنهن جو ڄاڻ ڄاڻي خداءُ،
حق رنو ٿي حق سان، وچ وڏو پيو واءُ.

(حوالو: شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ ـ ڊاڪٽر فهميده حسين)

هن لوڪ داستان جي اڪثر راوين مومل کي ڪاڙيارو ڪيو آهي. مروج سماجي اخلاقي معيارن موجب ڪاڪ محل سجائي پراون

مردن کي قاسائڻ، مارائڻ، انهن مان هڪ راڻي کي چوندڙ ۽ ان سان روح رهاڻيون ڪرڻ معيوب عمل هئا. وري راڻي جي رسي وجهڻ ڪانپوءِ سندس غير موجودگيءَ ۾ بي صبري، لڄ پڄ بہ ڪيس ڪمزور ڪردار ثابت ڪري ٿي.

راوين ۽ عام سگهڙن جا بيان ڪيل سمورا قديم قصا سنڌ جي اصلوڪن سنڌي عام ماڻهن جي نفسيات تي روشني وجهن ٿا- انهن مان ڪنهن بہ قصي ۾ ڪنهن بہ ڪردار عورت کي ڪاري ڪرڻ يا مارڻ جو ڪو ذڪر ڪونهي- پوءِ اها رسم هتان جي ڪيئن ٿي...؟ اهو اصطلاح "ڪارو ڪاري" پڻ لوڪ، روايتي توڙي ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪٿي ڪونہ ٿو ملي.

اهي راوي ۽ سگهڙ عوامي ڪچهرين ۾ پنهنجا سادا سودا خيال پيش ڪندا هئا، عام ماڻهن جي دل وٽان ڳالهہ ڪندا هئا ۽ اهڙي ڪا ڳالهہ هنن ڪانہ ڪئي.

شاهہ لطيف تہ هڪ ڏاهو، مفڪر ۽ سڄاڻ شاعر هو، باشعور ماڻهو هو، انهيءَ جي ڪنهن عورت جي ڪردار ۾ ڪا ڪمزوري بہ ڏٺي آهي تہ ان کي اهڙي نموني ڪونہ ورتايو آهي. هن جون ڪردار عورتون فرشتا ڪونہ آهن انسان آهن. منجهن خوبيون بہ آهن تہ خاميون بہ آهن، پر هن ڪٿي بہ اهڙو ڪو اشارو ڪونہ ڏنو آهي.

لطيف جي انهن عورتن ڏانهن ورتاءُ بابت اسان وٽ ٻہ رويا آهن. هڪڙا چون ٿا تہ شاهہ صاحب سهڻيءَ جو ساٿ ان ڪري ڏنو جو هن جي شادي زوريءَ ٿي هئي ان ڪري سندس بغاوت جائز هئي... پر ٻيا وري ان جواز (Justification) کي قبول نٿا ڪن بلڪ چون ٿا تہ اهو جواز ڏئي سماج ۾ اخلاقي برائيءَ پکيڙڻ جي ڪوشش نہ ڪجي. ان سُر ۾ شاهہ صاحب سڌو سنئون تصوف جي ڳالهہ ڪئي آهي، ان کي ٻي معنيٰ نہ ڏيڻ گهرجي.

ليلان جي ڪردار ۾ جي ڪا اخلاقي ڪوٽ هئي ته به راوين واري ڳالهه کي شاهه صاحب بنهه لنوائي ويو آهي، هن ليلان کي صرف هار عيوض پتار وڪڻڻ يا متاثر سبب ننديو آهي، جيڪو واقعي ته نندڻ جهڙو عمل هو سو به ان ڪري جو ليلان جهڙي ڏاهيءَ کان اهو جرم ٿي ويو هو.

اڄ جي تناظر ۾ مون پنهنجي مطالعي جي آڌار تي نتيجو اخذ ڪيو آهي ته مومل جي ڪردار کي شاهه صاحب ڪٿي به Defend ڪونه ڪيو آهي. مومل پنهنجي پيڻ سومل ۽ ساهيڙين سان جيڪو مانڊاڻ مچائي ماڻهن کي موهي کين ڦرڻ لٽڻ وينئي هئي. شاهه صاحب اهو منظر خوبصورت انداز ۾ پيش ڪيو پر اهڙي عمل کي شاهه صاحب ساراهيو ڪونهي. اهو منظر ڪيترن بيتن ۾ پيش ڪري ٿو پر سندس عمل کي ڪونه ٿو ساراهي، بلڪ تنبيهه ٿو ڪري ته:

ايئن مَ وسج عام تي جنءَ مومل وس مينهن

هن سر جي ارتقاءَ تي نظر وجهي ڏسو ته سپ کان اڳ هڪ سامي راڻي مينڌري کي ملي ٿو ۽ ٻڌائيس ٿو ته:

ڪَر موڙيندي ڪاڪِ تڙِ، مومل ڏٺي مون،
اٿليس آهون ڪري، پري مٿي پون،
سا جي ڏسين تون، ته موٽين ڪين مينڌرا.

هاڻي تصور ڪريو هڪ ڇوڪريءَ جو- جيڪا ڏسڻ، پسڻ ۽ ماڻڻ جي هر ڪنهن کي عام دعوت آهي ۽ اها پبلڪ ۾ ڪرَ موڙي يعني انگڙائي وٺي ڏسندڙن کي اٿلائي چڪرائي ٿي ڇڏي.

اڳتي وري اهو سامي چوي ٿو:

مومل کي مجاز جا اکين ۾ الماس،
نڪا عامَ نه خاص، جي وٺا سي وڍئا.

يا

گجر گھٽا گھائيا پاٽان لڳس گھاءُ.

اھا عامَ ۽ خاص کي اکين جي گھورن سان وڍيندڙ ۽ گھٽن کي گھايل ڪندڙ مومل آھي، جنھن لاءِ شاھہ صاحب ھيئن بہ چوي ٿو:

جت رانئيائين راٽن کي چندنُ چڪَ،
ھاٽي انين پيٽيين وِرھہ وراڪا ڏي،
سوڍو سنج ڪري، مومل ماري ھليو.

لفظ راٽن جي جمع واري صيغي کي ڏسو. جنھن عورت چندنَ چڪ ڪري يعني خوشبوئن سان پاڻ واسي ڪيترا راٽا رانئيا ۽ گھايا، جنھن جي ڪاڪ تڙين نينھن اڇل لڳي پئي ھئي، ڪا جھل پل ڪانہ ھئي، نہ رات ڏينھن جي ڪا بندش ھئي، سيڪو پرين پسي ٿي سگھيو. جتي گُجرين عطر ۽ عنبير سان تن تازا ڪري، چوٽا چندن سان ۽ بدن مشڪ سان مڙھي، وڏا ويس ورن ڪري ويٺي ڪاڪ تي ڏھاڙي ڪوس ڪيو جو شاھہ صاحب چيو تہ:

”ڏھہ پيرا ڏينھن ۾ خون ڪلندي ڪن“

يا

”ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون، پسو پرڏيھين جون“

اھا

”مومل ماري مير، آھيڙين کي آڪري“

ھزارين ماڻھن کي مارايو ويٺي ھئي. اھا مومل ڪا چڱي زال چئبي، جيڪا ڪنھن شڪاريءَ کان گھٽ ڪانھي؟

بيتن مان ڏسبو تہ ھڪ ھنڌ جوڳي ساميءَ جي زباني اھو بہ چيل آھي تہ اھو شڪار ھڪ ٻن جو نہ پر ھزارن جو ھو:

میان مینڌرا تو جیها هئا، مون سین پرسنِ پنج هزار،
هڪیون ڪاٺیون خزانن جون، ٻیا موتي مٽیار،
قصو ڪهندا وجن ڪاڪ جو ٻي پُرسن ناهي پچارَ
سڀ مارایو یار، موٽیو وجان مینڌرا.

اهڙي نموني هزارن ماڻهن مارائڻ ڪانپوءِ هڪڙو راڻو مومل ماڻڻ ۾ ڪامیاب ٿئي ٿو. روز روح رهاڻیون ٿین ٿیون ۽ راڻي جي رسي وڃڻ وارو واقعو ٿو ٿئي، تڏهن شاهه صاحب چویس ٿو:

راڻو پانئیو راند، وڃئو ڪیئن وِڙ رانئین،
ور وِڌوڻو ایهین، جئن پِرُ پڄتوءِ پاند،
هئي پڳیئي هیڪاند، سوڍو سارینديںءَ گهڻو.

چویس ٿو: ور ایئن تہ ڪونہ ڪاوڙیو اٿئي، پر اٺو ماڻهو تنهنجي پاند تائین پڳو، انهيءَ وِڙ یعني غیر کي وڃي ڪیئن ریجهایئي؟ ڪیئن راڻي سان هیڪڙائيءَ کي ختم ڪري ڪنهن ٻئي سان میلاپ ڪیئي؟ اِتي شاهه صاحب جي تنبیهه هن جي ڪردار جي ڪچائيءَ کي واڪو ٿي ڪري ۽ هو خود مومل جي زبان مان بہ مڃرائي ٿو تہ:

مون کي طعنا تنهنجا، ڏیهه مڙوئي ڏي،
راڻي تي ریسَ ڪئي، کر سین کِلئمَ جي.

"کر سان کلڻ" تان راڻي ریس ڪئي ۽ لوڪ طعنا ڏنا_ چا ٿو ثابت ٿئي؟ هيءَ اها ئي مومل آهي، جنهن جي تن جي تاڻ راڻي لاءِ هئي، جنهن جون اکیون ۽ انگڙا پر ۾ ٿي پڇیا، جنهن کي هنڌ نهاریو حجرا رئڻ ٿي آیو، کٿن تي کهہ ۽ کوماڻل گل ڏسي من ٿي منجهیو _ اها ئي مومل راڻي جو نعم العبدل ڳولي ٿي وٺي ۽ چا اها سندس ڪردار جي ڪچائي ڪانهي؟ پوءِ جیڪي ڪیائین اهو موٽي منهن ۾ ملیس:

ڪين ساڳاهيم سپرين، جاڙون ڪيم جال،
سوڍا مون کي ڪال، موٽي منهن ۾ آيون.

شاهه صاحب جي بيتن ۾ مومل پاڻ به پنهنجي عمل کي عيب، اگلائي، ڪچائي، مدائي، ڪاڻ، اگهاڙ ۽ ڪُپر سمجهيو ۽ سڏيو آهي ۽ ان لاءِ راڻي کان معافيون ٿي گهري. انهيءَ موقعي تي بدناميءَ جو ٽڪو لڳڻ تان اهو بيت چوي ٿي ته:

”ماريس انهيءَ ماري جيئن سپ ڪنهن ڳالهه سُئي.“

ڳالهه ماڻهن تائين پهتي انهيءَ بدناميءَ جو ذڪ ٿي ڪري، جي راڻو ساڻس وڙهي ها جهڙي ها، ماري ها ڪٽي ها ته شايد ايئن نه چوي ها ته:
”ڪُرَڻِ سان ڪُهي، ويو نهوڙي نند ۾“

معنيٰ ته ڪو رڻ ٻارڻ ڪانسواءِ چپ چاپ هليو ويو. جيڪا ڳالهه هن کي ڪُهڻ برابر ٿي لڳي.
هن کي ته راڻي جي رسڻ جو دل ۾ داغ پيو ۽ سندس ماٺ ميٺ ۾ هليو وڃڻ هن لاءِ وڏي سزا هئي.

راڻي جي رسڻ جو دل ۾ اٿئون داغ،
مون کي ڏئي ڏهاڳ، ڍولو ڍٽ قراريو.

انهيءَ ماري جي ڪري مومل کي راڻي جو قدر به پيو:

جي مُنهن ۾ مديون نه ڏين، تو ۾ ٻِڏيس تي،
ڍولا جي ڍِڪيئي، سي مَحُڻ عيبَ اپٽئين.

ان ڪانپوءِ پڇتاءُ، معافيون ۽ انتظار مومل جو نصيب بنجي ٿا وڃن. جنهن سان ڪردار ڪجهه همدرديءَ جو حقدار ٿي ٿو پوي پر شاهه صاحب هن ڪردار کي ماٺيپو ڀئي طريقي سان سيڪاريو آهي.

سوڍا صبر تنهنجي ماڻهو ڪئي موملَ،
ڪُپر منجهان ڪل، پيئم پرين تنهنجي،
يا
سوڍا صبر تننجو مرڪُ لڄاين،
چپ سين جي چون، ادب ڪجي ان جو.

راڻي پاران وڙهڻ يا ڏک هڻي مارڻ بدران "چپ سان چوڻ" وڌيڪ اثرائتو عمل هو، جنهن مومل جو نڪُ بنا رُڪ جي، بنا ڪات جي وڍي ڇڏيو.

سوڍا صبر تنهنجو لڄاين مرڪُ،
نہ ڪڇڻ سين نڪُ، رِيءَ رُڪ راڻي وڍيو.

گاريون ڏيڻ، لعنتون ملامتون ڪرڻ، ڪات سان ڪهڻ بدران "ماٺ سان مارڻ" شاهہ صاحب ساراهيو آهي. ان سان بدنامي بہ ڪانہ ٿيندي ۽ جيڪي شرم وارا هوندا تن جا نڪ تہ وڍجي ويندا، باقي بيشرمن جا نڪ هڪڙا وڍبا تہ ٻيا پيا موربا.

اديون آتڻ واريون نِرجا نڪ ٿيا،
وڍئا تان نہ وئا، پاڻان مورئا منهن ۾.

راڻي ۽ مومل جي ڪردارن کي انهيءَ مرحلي تي پيئي ڏسو تہ شاهہ وٽ راڻي جو ڪردار انهيءَ هڪ اعليٰ ظرف واري عمل جي ڪري مومل کان مٿانهون ۽ مانائتو ٿي ٿو وڃي ۽ شاهہ صاحب انهيءَ ذريعي اڄ جي مت موڙهن کي اهو پيغام ٿو ڏي تہ:

ڏيئي پاند پناهہ جو ڍَڪَ ڪئي ڍولي،
ڏسي عيبَ اکين سان، ٻاجهہ پرئو ٿو ٻولي،

ڪڇيون ڪميٽين جون، خاوند نہ ڪولي،
راڻو نہ رولي، مديون پسي مينڌرو.

ڇا اڃا بہ ڪو هيئن چئي سگهي ٿو تہ ڪاروڪاريءَ جي ڪڌي رسم سنڌ جي آهي؟ سنڌ جا سمورا ڏاها ۽ خيرخواهہ ماڻهو ماضيءَ کان حال تائين ان جي مثبت روايتن جا پاسدار رهيا آهن ۽ ناڪاري قدرن جا دشمن. اسان جو شاهہ سائين انهن سڀني جو نمائندو آهي. ان وٽ اهڙو ڪوبہ تصور ڪونهي، جيڪو سنڌي سماج لاءِ بدناميءَ جو باعث هجي.



شاهہ لطيف جي ٻولي

محترمہ ج ع منگهاڻيءَ جو ڪتاب ”شاهہ لطيف جي ٻولي“ شاهہ جي رسالي ۾ ڪتب آيل لفظن کي سمجهڻ جي هڪ ڪوشش آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي تر يعني لسٻيلي ۽ ڪوهستان ۾ مروج لهجي مطابق لفظن جون معنائون ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ انهيءَ ڪوشش دوران هن اڳ ۾ مختلف عالمن ۽ شاهہ جي شارحن پاران ڏنل معنائن سان نہ صرف اختلاف ڪيو آهي بلڪ ڪن لفظن جي معاملي ۾ تمام سخت لهجي ۾ احتجاج ڪيو آهي. سندس ڪوشش جي ساراهہ ڪرڻ سان گڏوگڏ آءُ اهو ضرور چوڻ چاهيندس تہ پاڻ جيتري نيڪ نيتيءَ ۽ خلوص سان ڪم ڪري ٿي، اوتري ئي نيڪ نيتي ۽ خلوص انهن عالمن وٽ بہ هو ۽ هر ڪنهن وٽ شاهہ کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش پٺيان ان سان محبت ۽ عقيدت جو ئي جذبو هو... جيئن پيڻ ج ع منگهاڻي انهن سان اختلاف ڪرڻ جو حق رکي ٿي، ائين ئي اهي ۽ ٻيا پوءِ اچڻ وارا رسرچر ساڻس اختلاف رکي سگهن ٿا.[1] ان ڪري انهيءَ سموري عمل کي پيار جو پورهيو سمجهي ان جي آجيان ڪرڻ گهرجي. ڪنهن هڪ لهجي سان تعلق رکندڙ ٻئي لهجي وارن کي مڪمل رد ڪرڻ بدران، سنڌي ٻوليءَ جي

[1] خود مون کي بہ ڪيترين ئي معنائن سان اختلاف آهي تہ بہ مون هي ڪتاب ڇاپيو آهي ڇو تہ اهڙا بحث ڪرڻ سان ئي شاهہ صاحب جي ٻوليءَ کي بهتر نموني سمجهي سگهبو

وسعت ۽ عظمت ۾ يقين رکي ڪم ڪري تہ اسين سنڌي ٻوليءَ ۽ شاهہ لطيف سان پنهنجائپ ۽ محبت جو ثبوت ڏئي سگهون ٿا.

هن ڪتاب ۾ ڪيترائي اهڙا لفظ ۽ اصطلاح زير بحث آيا آهن، جن تي اڃا بہ بحث جي گنجائش آهي ڇو تہ ڪيترا سنڌي لفظ اهڙا آهن جن جو استعمال ۽ معنيٰ هڪ لهجي کان ٻئي لهجي ۾ مختلف هئڻ سبب غلطيءَ ۽ مونجهاري جو سبب ٿي سگهن ٿا.

آءٌ هتي ڪجهہ لفظن بابت ٿيل بحث کي سامهون رکي مثال ڏيڻ چاهيندس:

ج ع منگهاڻيءَ ڪن لفظن تي هڪ ڪان وڏيڪ پيرا لکيو آهي ۽ تمام سخت لهجي ۾ انهن لفظن جي پنهنجي پاران ڏنل معنائن تي زور ڀريو آهي. انهن تي ترتيبوار بحث ڪجي ٿو:

(الف) اول/اوليو/اوليا/اوليين/اولجان (مصدر "اولڻ" ۽ "اولجڻ"):

هنن لفظن جي معنيٰ لڳ ڀڳ شاهہ جي سڀني شارحن "ڍڪجي وڃڻ"، "ٿيلهجي وڃڻ، "ڀٽڪڻ"، "ڀٽڪائڻ"، "طوفان يا ڪنهن بہ مصيبت ۾ گهيرجڻ"، توائي ٿيڻ/ڪرڻ، "رولڻ"/"رولجڻ"، "دربدر ٿيڻ" وغيره ڏني آهي جيڪا عام طور اسان بہ گفتگوءَ ۾ ٻڌي آهي.... شاهہ جون سٽون آهن:

1. تڏهن منجهان تن اوتڙِ ڪو نہ اوليو.
2. او "فائق ۾ فرمان، اَوتڙِ ڪنهن نہ اوليا.
3. اوتڙ ڪنهن نہ اوليا، سُتڙ ويا سالِم.
4. الا ات مَ اوليين، ٻيڙا متي ٻيٺ.
5. ستڙ سُوناٿون، اوتڙ ڪنهن نہ اوليا.
6. نيئي نيئي اول، پرڀان جي پار ڏي (وائيءَ جي سٽ)

7. سمنڊ سوجھي تن، آٽي امل اوليا.
8. جي پڌان تہ ٻن، مَرُ اولجان ان پار ڏي.
9. قلم جي ڪاني، آٽي اوليس اول ۾.

انهن لفظن جي حوالي سان "اولجڻ" جي معنيٰ پيہ منگهاٽي "قاسڻ/ قاسجڻ" ٽي ڪري، جيڪا سندس تر ۾ مروج آهي. هاڻي ڏٺو وڃي تہ نہ رڳو سيپ شاهہ جا شارح بلڪ لغتون پڻ هڪ طرف آهن، تہ اها معنيٰ ٻئي طرف! اچو تہ ڪجهہ سوال ڪري مفهوم سمجهون.

پهرين ٽن سٽن ۾ لفظ اَوَتڙِ جي "ر" جي هيٺان زير آهي ان ڪري چئبو تہ ان جي حالت جري (مڪاني) آهي ۽ حرف جر آهي، "ڏانهن" يعني "اوتڙ ڏانهن" انهيءَ صورت ۾ اوليو/اوليا جي معنيٰ پٽڪڻ، ٽيلهجي، ڌڪجي وڃڻ واري ٽيندي.

پر جي اسان اوليو/اوليا جي قاسڻ/قاسائڻ واري معنيٰ ڪنداسين، تہ ان مهل "اوتڙ" لفظ جي "ڙ" ڪي زبر لڳائي حالت فاعلي ڪرڻي پوندي. "اوتڙَ ڪنهن نہ اوليا" جي معنيٰ ٽيندي ڪنهن اڙانگي/ ڏکئي تڙ انهن ڪي ڪو نہ قاسايو.... باقي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ لفظ اوتڙ جي صورت ڪهڙي مڃجي؟ "ڙ" هيٺيان زير واري يا زبر واري؟ ۽ معنيٰ ڪهڙي قبول ڪجي؟ "ٽيلهڻ" واري يا "قاسائڻ" واري، وائيءَ واري سٽ "نيئي اول پريان سندي پار ڏي" ۾ تہ حرف جر آهي ئي "ڏي" (معنيٰ ڏانهن).

انهيءَ بحث مان شاهہ جي بيتن کي سمجهڻ ۾ ڪيتري مدد ٽي ملي سگهي؟

باقي سٽن وارن لفظن کي بہ انهيءَ طريقي سمجهي سگهجي ٿو. لفظ "اولئين" معنيٰ "تون اولين" (ٻيٺ تي، تڙ تي يا اوتڙ ڏانهن ڌڪي ٽيلهي موڪلين يا قاسائين؟) "اول" (نيئي نيئي اولِ) جي بہ

ساڳي معنيٰ آهي، يعني اهو امر آهي، يعني مخاطبت آهي "تون اولِ هاڻي ان کي تون ڏکي وٺي وڃ (نيئي) يا "تون وڃي ڦاساءِ"، سمجهجي؟؟ سر سهڻيءَ واري بيت جي سٽ ۾ به ڏکجي. ٽيلهجي ٻئي پار ڏانهن وڃڻ جي ڳالهه آهي يا ڦاسڻ جي؟ هنن مٿين سٽن ۾ هڪڙي سٽ ۾ مفهوم مختلف آهي "سمنڊ سوجهي تن، آڻي امل اوليا" اتي "امل آڻي اولڻ" جي معنيٰ "امل آڻي ڦاسايا" ڪجي ته به ڳالهه ڪجهه ٺهي نٿي، ڇو ته سمنڊ مان مڇي يا ڪنهن جاندار لاءِ ته ڦاسائڻ جو لفظ ڪتب آڻبو آهي. موتي/امل جواهر وغيره "ڦاسائڻ" بابت ٻولي جي ماهرن کان پڇڻ گهرجي.

(ب) سر ڪلياڻ ۾ سٽ آهي:

"پسئو پر عجيب جي لچئو وڃي لوهه"

انهيءَ لفظ "لچيو" تي به گهڻو بحث ٿيو آهي. هن لفظ جي معنيٰ اڪثر شارحن 'لڏڻ'، 'ڏڪڻ'، 'لرزڻ'، 'ڪنبڻ' وغيره ڏني آهي. مختلف لغتن ۾ ۽ ڊاڪٽر بلوچ سنڌي لغت ۾ "لِچڻ" جي معنيٰ 'جهڪڻ'، 'مڙڻ'، 'ڇٻو ٿيڻ' ڏني آهي ۽ 'لچڪڻ' جي معنيٰ 'لڏڻ'، 'لرزڻ'، 'ڏڪڻ' ڏني آهي. جنهن مان لفظ 'لچڪي' نِڪتل آهي. جڏهن ته منگهاڻي 'لچئو' جي معنيٰ – 'چنبڙيو'/ 'چنبڙايو' ڏئي ٿي ۽ ان لاءِ معنائن واري فهرست ۾ هڪ لفظ "لتو" پڻ ڏي ٿي، معنيٰ 'ٿقيو'، جيڪو سيني لهجن ۾ عام طور استعمال ۾ آهي. 'لتو'، 'لتل'، 'ٿقيل' جي معنيٰ ۾ مثال "هو سڄو گپ سان لتو پيو هو/ وار تيل ۾ لتل هئس."

منهنجي خيال ۾ اهو لفظ "ليپ ڏيڻ" جو اسم مفعول آهي. پيڻ منگهاڻيءَ جيڪي جملا ڏنا آهن انهن ۾ 'لچيو' متبادل طور استعمال نٿو ڪري سگهجي.

جملو: هڪڙي هنڌ لچيو وينو آهين اتي ٻاهر نڪر- ”ڇا ان جملي کي هيئن چئي سگهجي ٿو؟ هڪڙي هنڌ لتو وينو آهين، اتي ٻاهر نڪر“. ان ڪري ’لچيو‘ کي ’لِتو‘ واري معنيٰ ۾ ونجي يا نہ؟ جيڪڏهن شاعراڻين خوبين جي حساب سان ڏسجي تہ هن سٽ ۾ صنعت تضاد جي خوبصورتيءَ کي بہ ذهن ۾ رکڻو پوندو. جو سٽ جي معنيٰ بيهي ٿي تہ ”محبوب جي پِرِ کي ڏسي لوهہ (ڪاتي) جهڙي سخت شيءِ بہ لزري ڏڪي ٿي وڃي.“

(ب) سر ڪلياڻ ۾ بيت جي سٽ آهي:

”وڍيين تان ويهہ، نہ تہ وٺيو واٽ ونءُ تون“

ٻي سٽ آهي:

”جي اٿئي سڌ سُرڪ ۾، وَنءُ ڪلاڙڪي هٽ.

هنن ٻنهي اهڙين ٻين بہ ڪن سٽن ۾ لفظ ”وَنءُ“ آهي، ان جي معنيٰ اڪثر شارحن ”وڃ“ ڏني آهي ۽ لغتن ۾ بہ اها ئي معنيٰ آهي، جيڪا ٻنهي هنڌ ٺهڪي بہ ٿي. ٻيو هڪ اصطلاح بہ اسين ڳالهائيندا آهيون ”ونئون وڃڻ“ معنيٰ پري پڄڻ، ٿهڻ وغيره. پر اسان جي پيڙهہ ٿي چوي تہ وٺن ان لفظ جي معنيٰ مختلف آهي يعني ”گم يا غائب ٿي وڃڻ“، ”هميشہ لاءِ هليو وڃڻ“ يا ”تڪڙو هڪدم وڃڻ“. مٿين ٻين سٽن ۾ اها معنيٰ ٺهي ٿي يا نہ؟؟ سوچيو!

وري هن سٽ ۾ ڏسو:

”ويجهو ونءُ مَ واٽ کي، ڪهج ڳُوات“

- اتي تہ سڌو سئون ”وڃ“ جي معنيٰ ٿي نڪري، ڇا ان معنيٰ کي بدلائڻ جي ڪا ضرورت آهي؟

(پ) سر ڪلياڻ ۾ هڪ سٽ آهي:

”تڪ ڏيئي پڪ پي گهوٽ منجهان گهاٽي“

ٻي هنڌ وري آهي:

”اڇاڙان ابت گهڙج گهاٽي نينهن سين“

پيرڻ جو لفظ ”گهاٽي“ تي بحث پڙهي معلوم ٿيو تہ سنڌ جي ٻين لهجن جي معنيٰ کان وٽن مختلف معنيٰ آهي، يعني وٽن ”گهاٽو“ معنيٰ ’گهٽو‘ ’زياده‘ وغيره. جڏهن تہ ٻئي هر هنڌ عام مروج معنيٰ آهي ’ڳتيل‘ ۽ ’گهرو‘ يا ’ڇدي‘ جو ضد ’گهاٽو‘.

پهرئين بيت جي مفهوم ۾ بہ ڏسجي تہ موڪيءَ وٽ اهو خاص سَپ وارو شراب ايترو گهٽو ڪو نہ هو (صرف هڪ مٽ ۾ سپ پيو هو) جو ’گهاٽو‘ گهٽي واري معنيٰ ۾ چئجي، البتہ ڇدي جي ضد وارو گهاٽو ضرور چئي ٿو سگهجي. ساڳي ڳالهہ ’گهاٽي نينهن‘ بابت چئي سگهجي ٿي. لاسي، ڪوهستاني بہ اسان جي پنهنجي منڙي ٻوليءَ جا خوبصورت لهجا آهن، ان مان معنيٰ ڪرڻ ۾ ڪير بہ ارهو ڪو نہ ٿيندو، پر جي اها معنيٰ سٽ ۾ بيت جي مفهوم ۾ نهڪي اچي تہ! وڌيڪ بحث جي گنجائش هجي تہ پلي ٻوليءَ جا سيني لهجن جا ماهر ويهي سوچين.

(ت) ان کان پوءِ وري هڪ ٻيو لفظ بہ آهي جنهن تي گهڻائي پيرا بحث ڪيو ويو آهي، سو آهي ”روءِ“ مختلف سرن ۾ اهو لفظ استعمال ٿيو آهي.

مثال طور:

جان رمز پروڙج روءِ تان سر وٽ سرڪي سگهٽي.

راٽين وري روءِ، گوندر لتا گولئين

هن تاري هن روءِ، هت منهنجا سپرين.

سيني عالمن وٽ ۽ لغتن ۾ معنيٰ آهي ’منهن‘، ’چهرو‘، ’شڪل‘، ’صورت‘، ’طرز‘، ’نمونو‘، ’رخ‘، ’روپ‘، روئداد، صورتحال وغيره. پيرڻ منگهاڻي ان لفظ جي معنيٰ ’رنگ‘، ’روئانت‘ تي ڪري (جيڪا سندس تر ۾ مروج آهي) مثال لاءِ هوءَ ”بوڙ جي روءِ“ يا ”ماڻهوءَ جي ٽانڊي جهڙي روءِ“ لکي ٿي. ڏٺو وڃي ته ”روءِ“ مان اها هڪ معنيٰ به ڪڍي ٿي سگهجي، پر صرف ۽ صرف ان معنيٰ ۾ اهو لفظ سمجهائڻ درست ڪونهي. مختلف ڏنل معنائن ۾ ”رخ“ ڪي ”منهن“ به چئي سگهجي ٿو ته ”طرف“ به. ساڳي طرح ”روءِ“ ”شڪل“ به آهي ته ”صورت“ به. ”رنگ“ به آهي ته ”روپ“ به (جيڪو سندس ڏنل مثال ۾ به چٽو آهي) ته پوءِ عام مروج لغوي معنيٰ ڪي مٽائڻ جو ڪهڙو جواز ٿو پيدا ٿئي؟ مون بهرحال سندس راءِ کي عام تائين آڻڻ ۾ سندس مدد ڪئي آهي.

(ٿ) ان کان پوءِ هڪ هنڌ ڏاڍي دلچسپ ڳالهه معلوم ٿي ته لسبيلي ڪوهستان ۾ ”چيچ“ کي ”چيٽڪ“ چوندا آهن ۽ ڏسٽي آڱر کي ”ڦنبڪ“.

هڪ وائي جي سٽ آهي:

رانجها وو مين تيڏڙي آهيان.

چيٽڪ لايا وو مينون، ڪوڪ ڪنهن سڻوايا تينو.

اتي منگهاڻيءَ جي ڏنل معنيٰ نهڪڻ جي باوجود چيٽڪ لڳڻ سان ڪوڪ سڻائڻ جو تعلق سمجهه ۾ ڪو نه آيو. حيرت جي ڳالهه آهي ته پيرڻ منگهاڻي هن وائيءَ تي اعتراض ڪو نه واريو آهي، جڏهن ته هن ۾ ڪيئي ڳالهيون اهڙيون آهن جيڪي شاهه جي ڪلام جي موضوع سان نٿيون نهڪن. مثال طور لفظ ”رانجها“ پڙهائي پيو ته هيءَ

وائي 'هير رانجهي' واري داستان سان واسطو رکي ٿي جيڪو شاهہ صاحب جي رسالي جو موضوع ڪونهي، ٻيو ان جي ٻولي سنڌي ڪانهي ۽ سرائڪيءَ جو ٻہ اهو لهجو آهي جيڪو پنجاب جي ويجهو ڳالهايو ويندو آهي. سنڌ جي سرائڪيءَ ۾ "مينون تينون" نہ پر "ميڪون تيڪون" چوندا آهن. بهرحال!

(ٿ) اڳتي هلي هڪ سٽ آهي:

ڏڳايوم ڏنئين، ڇيرو اندر جندڙي

لفظ 'ڏڳڻ'/'ڏڳائڻ' جي معنيٰ تي بحث ڪندي محترمہ پيڻ ان جي معنيٰ 'لرزڻ'، 'لرزائڻ'، 'رقڻ'، 'ڏڪڻ' وغيره تي ڪري.

اهو لفظ ڪنهن هڪ لهجي ۾ نہ پر سڄي سنڌ ۾ ڳالهايو ۽ سمجهيو وڃي ٿو ۽ ان جو واسطو "ٽانڊي" سان ئي ٻڌو پڙهيو اٿئون. ٽانڊو ڏڳندو تہ چمڪندو ۽ روشني ٽم ٽم ڪندي. شعلو يا پيڙ تہ لرزي سگهي ٿو پر ٽانڊو ڪيئن لرزندو؟ ان مان نڪرندڙ گئس يا دونهين ۾ شيون لرزنديون نظر اينديون آهن پر اهو پاڻ ڪو نہ لرزندو آهي. تپ يا بخار ۾ بت جو ڏڳڻ، تپش واري معنيٰ ۾ چئبو آهي.

هڪ ٻئي هنڌ اڳارن لاءِ آهي تہ:

"هڪڙا ڪوري ڪانئيا، ٻيو ڏوڏي، منجهہ ڏڳن"

اڳار ڪيئن ڏڪندا؟ بلڪ اهي تہ پهرين دکندا ۽ پوءِ زور جهليندا تہ ٻرندا. تڏهن چئبو تہ ڏڳن ٿا، ۽ جڏهن ٽاندو ڏڳندو آهي تہ ان جو خوبصورت ڳاڙهسرو سونهري رنگ تشبيهہ طور استعمال ڪري سگهجي ٿو. جنهن مان حسن تجلا ڪندو ڏسڻ ۾ اچي يا روشنيءَ جي ٽمڪي کي لرزش واري معنيٰ ۾ ڪٽي ٿو سگهجي.

سر سريراڳ ۾ هيءَ سٽ ڏسو:

"آيل وڻجارن جون ڏڳن ڏڃائون"

هتي شارحن جي ڪيل معنيٰ آهي 'تجلا ڪن' يا منگهاڻيءَ جي بقول 'لرزن' (پر اها اصطلاحي معنيٰ ته ٿي سگهي ٿي لغوي معنيٰ نه).

ساڳيءَ طرح لفظ "ڏڄ" يا "ڏڄا" تي به بحث ڪيو ويو آهي. اهو لفظ ڪپڙي جي ٽڪريءَ يا ليڙ واري معنيٰ ۾ عام فهم آهي، خود هندي يا اردوءَ ۾ "ڌجي" ڪپڙي جي ٽڪر کي چئبو آهي ۽ ان کي جهنڊيءَ يا بيرق جي معنيٰ ۾ به استعمال ڪري سگهجي ٿو ڇو ته جهنڊيءَ ۾ به ڪپڙي جو ٽڪر لڳل هوندو آهي. محرم ۾ جڏهن عَلم (جهنڊا) لهندا آهن ته ان ۾ لڳل ڪپڙي کي چئبو ئي "بيرق" آهي، جيڪا ماڻهو تبرڪ طور ٽڪر ٽڪر ڪري ڪٽي ويندا آهن. سو لفظن جون هڪڙيون لغوي معنائون هونديون آهن ته ٻيون اصطلاحي ۽ ٽيون غلط العام صحيح.

(ٿ) "ڏڳايوم ڏنئين جيرو اندر جندڙي"

سٽ ۾ لفظ آيو آهي "ڏنئين"، منگهاڻي صاحب ان جي معنيٰ 'لوڏڻ' واري معنيٰ تي ڪري "پينگهو ڏنئڻ" جو مثال ڏنو اٿس.

انهيءَ لفظ جو مصدر آهي "ڏنوڻ" يا "ڏنئڻ"، ان مان نڪتل لفظ رسالي ۾ مختلف صورتن ۾ ڏسڻ ۾ اچن ٿا. "ڏنوڻ" يا ڏنوٽي ان اوزار کي به چئبو آهي جنهن سان اهو عمل ڪيو ويندو آهي. ڏنوڻ يا ڏنوٽيءَ کي هيٺ مٿي ڪرڻ سان ان ۾ هوا ڀرجندي آهي جيڪا ٽانڊن کي ڏڳائيندي آهي، ان عمل کي "ڏنئڻ" چئبو آهي جنهن مان اهو لفظ "ڏنئين" نهيو آهي. ٻئي هنڌ جيڪڏهن اهو ڪنهن ٻي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو (پينگهو ڏنئڻ) به ته اهو انهيءَ مسلسل هوا ڀرڻ لاءِ هٿ

هيٺ مٿي ڪرڻ واري تشبيهه کي ذهن ۾ رکي ڪبو آهي. وڏيڪ ٻوليءَ جا ماهر پنهنجي راءِ ڏيندا.

(ث) ڪي ڳالهيون دل سان ٻہ لڳن ٿيون مثال طور:

منگهاڻيءَ جي ڏنل هڪ لفظ "اوچون" جي پڙهڻيءَ سان اتفاق ڪرڻ تي دل ٿي چوي. سٽ آهي:

"اوچون ڪري عام کي منجهايو ملن"

ان لفظ جون گهڻيئي صورتون ملن ٿيون. انهن مان هڪ پڙهڻي "اوچون" بہ آهي جنهن کي هوءَ "اهچون" جو متبادل روپ سمجهي ٿي ۽ ان جي معنيٰ بہ ٺهڪي ٿي سٽ جي مفهوم سان. ان جي باري ۾ بہ ماهر سوچي ان کي قبول ڪري سگهن ٿا.

(پ) هڪ وائيءَ جي سٽ آهي:

"اصل اسارن جا" ستي ويڙا سيڻ".

ان ۾ لفظ "اسارن" جي معنيٰ تي بحث ڪيو ويو آهي تہ اهو 'غافل ۽ ويسلو' نہ آهي چوتہ 'غافل ۽ ويسلو' تہ عقل ۽ شعور وارو بہ ٿي سگهي ٿو پر 'اساري' ماڻهوءَ کي 'غائب دماغ' چئبو.

عام طور اهو لفظ "اسارو"، "سار" (سارَ = يادگيري، سارَ = هوش، سارَ= خيال) جي ضد طور سيڪو ڄاڻي ٿو. 'اسارو' بنا هوش حواس واري ماڻهوءَ لاءِ بہ چئي سگهجي ٿو تہ غافل کي بہ چئي سگهجي ٿو غافل ستل بہ ٿي سگهي ٿو، جاڳندڙ بہ تہ غائب دماغ بہ. جنهن کي ڪا سار نہ هجي هوش/ياد/جاڳ نہ هجي. گهڻا ئي متبادل لفظ ٿي سگهن ٿا:

ٻي هنڌ سٽ آهي:

"اڄ ڪيئن اسارو، ڪنوڻ ڏسيو ٿو ڪلين." (ٻي سارو/غائب دماغ).

يا وري

”ستين ڪهڙي سار، وڃ ڪنوڏئي ويسرا.“ (خيال ڪان)

”منهنجي سيد لهندو سارِ“

(سار لهڻ = خبر چار وٺڻ، سنڀارڻ)

ان سموري بحث ۾ پيرڻ پنهنجي هڪ راهه ورتي آهي ان کي به عالم ڏسن. معنائن تي بحث ڪندي ڪندي پيرڻ ڪٿي ڪٿي بيتن جي سٽن جي جوڙجڪ يا لفظن تي به راءِ ڏي ٿي.

(ج) سر ڪنڀات ۾ هڪ بيت جي سٽ آهي:

”ميڇڻ پونئي هڏِ، آهون اڪنڊين جون.“

ان لفظ ”هڏِ“ تي بحث ڪيو ويو آهي. ان لفظ ۾ ”ڏ“ هيٺان زير آهي. ان جي حالت جري (مڪاني) تي بڻائي، معنيٰ ٿئي ٿي ”هڏ ۾“. جيڪا اڪثر شارحن ڏني آهي. پيرڻ منگهاٽي ان جي معنيٰ ”ماڳهين“، ”بنهه ئي“ اَصل تي ڪري- اهو درست آهي ته اهو لفظ ان معنيٰ ۾ به استعمال ٿيندو آهي جيئن شاهه صاحب جي هڪ ٻئي بيت جي سٽ ۾ آهي:

”ڪاٽا لاٽا ڪرها، چانگا هڏ مَ چرَ“

اتي ان جي معنيٰ ’صفا‘ ۽ ’بنهه‘ ٿئي ٿي، ڪنهن ٻوليءَ ۾ ساڳيو لفظ ٻن معنائن ۾ به استعمال ٿي سگهي ٿو جيئن ”پٽي“ آهي. ”پٽي“ معنيٰ سڌي سنواٽي شيءِ (ڪاٺ جي لوهه جي يا ڪنهن ٻي شي جي) پر اهو ئي ساڳيو لفظ ”پٽيءَ نه ڪجان اهو ڪم“ ۾ ’بنهه‘، ’صفا‘ جي معنيٰ ٿو ڏي. ان ڪري پهرين سٽ جي پد ”ميڇڻ پونئي هڏِ“ جي ”هڏَ ۾“ واري معنيٰ ٿيندي.

(ج) ان کان پوءِ سر ڪنڀات جي بيت جي سٽ آهي:

”ولڙيون وهه ساءِ، اجا پوءِ مُهنديون“

هن بيت ۾ لفظ "مُهنديون" جي "م" تي پيش آهي ان ڪري شارحن ان جون ٻن قسم جون معنائون ڪيون آهن. هڪڙي "مُهڻ" مان يعني 'مسائڻ'، 'نقصان ڪرڻ' واري ۽ ٻي "موهڻ" مان يعني "توکي موهيندڙيون" واري، پر جيڪا معنيٰ پيڙ منگهاڻي ڪري ٿي تہ "اڳيان ايندڙيون، اڳيون، مُهڙ واريون" سا لفظ "مَهنديون" جي آهي جنهن ۾ "م" تي زبر آهي. "مَهندِ" معنيٰ 'اڳيان' 'اڳي' وغيره. جيڪو مون پڻ پنهنجي گهر ۾ تر ۾ ٻڌو آهي. "هوءَ تو کان مهند مون وٽ آئي هئي". ان موجب "مهندار"۔ اڳواڻ وغيره لفظ نهن ٿا. ان ڪري اهو بہ ضروري آهي تہ لفظ جي زير زبر کي ڏسي معنيٰ ڪجي.

(جهہ) سٽ آهي:

"چانگي چکي چَٽَ، پوءِ نہ رهندو پئند ريءَ."

ان ۾ لفظ آهي "چَٽَ" جنهن جي معنيٰ سيني شارحن 'چَٽو'، 'لذت'، 'چَش'/ 'چشڪو' ۽ 'مزو' ڏني آهي، ان جو بنياد "چٽڻ" مان آهي جنهن جو تعلق سواد سان آهي. پر پيڙ چوي ٿي تہ وٽن اهو لفظ "ٿوري ذريءَ" جي معنيٰ ۾ مستعمل آهي ۽ اها ئي معنيٰ بيت ۾ آهي.

اهو لفظ تہ تمام عام آهي، ڪو ماڻهو لذت لاءِ اجايو سجايو کائيندو تہ چئبو "سچو ڏينهن اٽئي چٽو ماني ڪٽان وٽندئي،" "هن کي تنهنجي هٽ جي مانيءَ جي اهڙي چٽ پئي آهي جو روز پڳو بيٺو آهي."

اهو ئي لفظ اردوءَ ۾ "چٽپٽا" ۾ ڏسي سگهجي ٿو جنهن مان "چٽورا" "چٽوري" لفظ بہ نهيل آهي. البت 'ماکيءَ چٽ' جهڙي بناوٽ جو استعمال بہ ٿيندو آهي پر اتي بہ چٽڻ وارو مفهوم ٿيندو ۽ چٽڻ هروڀرو ٿوري شيءِ جو ڪو نہ ٿيندو آهي. بلڪ هيئن بہ چئبو آهي تہ "مون چيو مانءِ چک پر تون تہ سچو چٽي وئينءَ"... سو لفظ جو مفهوم ڏسبو تہ اهو ئي چٽڻ ۽ لذت وارو نڪرندو.

(چ) سر ڪنيات ۾ بيت جي سٽ آهي:

”سچو پسي مون سڃي ڪرها تو ڪي ڪام“

(اهو لفظ ڪن نسخن ۾ ”سڃين“ بہ لکيل آهي). ان ۾ پيرڻ لفظ ”سڃي“ تي بحث ڪيو آهي تہ ان جي معنيٰ آهي ”آڇ ڪرڻ“۔ اهو لفظ عام طرح سان هٿيار سڌو ڪرڻ واري معنيٰ ۾ يا نشانو چٽڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. مثال طور ”هو ياءُ تي پستول سڃي بيٺو هو، مون ڪي ڏپ ٿيو تہ متان گولي ڇٽي نہ وڃي“۔ اتي ”سڃڻ“ جو مطلب نڪو هڻڻ آهي، نہ لڳائڻ ۽ نہ ئي اڇلڻ يا آڇ جيان اڳيان وڌائڻ. ان لفظ کي ”الارڻ“ بہ نٿو چئي سگهجي پر ان ۾ اهڙو هڪ مفهوم لڪل آهي تہ عملي طرح هڻجي نہ پر صرف اهڙو اشارو ڪجي جڻ تہ تاڪجي يا هڻجي ٿو. جيڪڏهن لسبيلي ڪوهستان ۾ ان جي مختلف معنيٰ آهي تہ ان جي باري ۾ عالم فيصلو ڪن.

(چ) ساڳئي قسم جي بحث ۾ هڪ هنڌ پيرڻ لفظ ”پيٽي“ جي معنيٰ ’وات‘، ’گلي‘، ’پهچ‘، ’طاقت‘ تي ڪري، مختلف لغتن ۽ شرحن ۾ ان لفظ جي معنيٰ ’جاءِ‘، ’هنڌ‘، ’حد‘ ۽ ’پهچ‘ وغيره لکيل آهي، اهو هن طرح استعمال بہ ٿيندو آهي: ”هن جي ظلم جي تہ پيٽي ڪانهي“ يا شاهہ صاحب بہ چوي ٿو

”ڪتين ڪٺ لوهار، هاٿي انهيءَ پيٽين“

معنيٰ هاٿي انهن جاين/هنڌن تي لوهار ڪٺ ٿا ڪتين. باقي پاسائتي معنيٰ ۾ وات يا گلي معنيٰ تي سگهي ٿي.

(ح) سر ڪنيات ۾ سٽ آهي:

”قمر ڪهج قريب ڪي، نست ۽ نير“

ان ۾ لفظ "نست" تي بحث ڪندي پيرڻ ان لفظ جي لغوي معنائن سان سهمت نٿي ٿئي. جيڪي آهن 'بي ستو'/ 'ستي'، 'بي طاقت'، 'هيٺو'/ 'هيٺي'، 'ڪمزور' وغيره. سنڌيءَ ۾ لفظ "ست" طاقت يا سگھه واري معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. مثال طور "انهن ۾ ظلم سهڻ جو ست ئي ڪونهي" يا "آءُ هن جي سامهون ٿيڻ جو ست ئي نٿي ساري سگهان" ۽ اها ئي معنيٰ سموري سنڌ ۾ رائج آهي، پر منگھاٽيءَ جو چوڻ آهي تہ سندس تر ۾ اهو لفظ 'بزدل'، 'بي همت' ۽ 'ياڙيو' يا 'گيدي' واري معنيٰ رکي ٿو، پر منهنجو خيال آهي تہ هر ڪنهن بي ست/نست، ڪمزور ۽ نبر ماڻهوءَ لاءِ اهي ناڪاري صفتون استعمال نٿيون ڪري سگهجن ڇو تہ ڪيترا ماڻهو ڪمزور ۽ هيٺا هوندا، نست ۽ نبر هوندا پر ياڙي ۽ گيدي ڪو نہ هوندا. هانءَ جي سچائيءَ تي وڏي مصيبت اڳيان بيهي رهندا. سو انهيءَ غلط العام استعمال ڪي مٿين ست واري يا اهڙي ڪنهن مفهوم ۾ استعمال ڪرڻ ڪيتريقدر جائز آهي؟؟

(خ) سر سريراڳ ۽ سر سامونڊي ۾ بہ مختلف بيت اهڙا آهن جن ۾ هڪ سٽ ساڳي آهي (ڇو آهي؟ ان تي في الحال نٿا سوچيون) اها آهي:

"ننگريو نيٽين، من اوليءَ نہ اوهري"

ان جي معنيٰ تي اڳيان هلي بحث ڪنداسين، سر سريراڳ ۾ سٽ آهي:

سڀاجهي سيٽين پائي ڳڻ ڳهيو هنيون.

هن سٽ ۾ لفظ "ڳَهيو" ۾ ڳ تي زبر آهي (اڪثر رسالن ۾) شارحن طرفان ۽ لغتن ۾ ان جي معنيٰ 'گروي رکڻ'، 'هلاڪيءَ ۾ پوڻ'/

’وجهڻ‘ يا ’لوڙڻ‘ بہ آهي. (اهو لفظ هن صورت ۾ بہ استعمال ٿيندو آهي: ”غريب ويچارو سڄو ڏينهن ٿو ڳهي“- پيرڻ منگهاڻيءَ جو خيال آهي تہ اهو لفظ ”ڳ“ هيٺيان زير سان ”ڳِهيو“ آهي، جنهن کي هو ”ڳورڻ“ (ڳهڻ) تي چوي. هن جو دليل اهو آهي تہ گروي رکڻ سان بي اعتباري جو تاثر ٿو ملي ان ڪري اهو ڳيهڻ واري معنيٰ ۾ وٺڻ وڌيڪ مناسب آهي. يعني ”سڀاجهن سيڻن ڳڻ ڪري منهنجي هنئين کي ڳيهي ڇڏيو.“ سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ لفظن جي مفهوم کي ايترو منجهائڻ مان ڪجهہ ورڻو آهي ڇا جو هرويرو ويهي ايڏي اوک ڏوک ڪجي. جيڪڏهن ’گروي رکڻ‘ بي اعتباري ٿو ظاهر ڪري تہ ’ڳيهڻ‘، سڄو سالم ڳورڻ مان تہ سيڻ آدم خور ٿا لڳن. منهنجي خيال ۾ تہ لفظن جي ايتري آپريشن ڪرڻ سان بيت جي سونهن ئي ختم ٿيو وڃي!

هاڻي وري اچون ٿا مٿي بيان ڪيل سٽ ”ننگريو نيڻين، من اوليءَ نہ اوهري“ تي. هن جي معنيٰ منگهاڻيءَ هن ريت ڪئي آهي تہ ”اڪيون لنگر تان ۽ من ونجهہ تان لهي ئي نٿو“ جڏهن تہ منهنجي ناقص راءِ ۾ معنيٰ ٿيندي“ (محبوب جي) نيڻن من کي لنگر وانگر اهڙو قابو ڪري ڇڏيو آهي جو اوليءَ سان بہ نٿو اوهرجي (حرڪت ۾ اچي/ڏڪجي/هيٺ لهي) وڌيڪ عالم فيصلو ڪن تہ صحيح معنيٰ ڪهڙي ٿيندي. البت لفظ ’اهرجڻ‘/ ’اوهرڻ‘ ۽ ’اُهار‘ بابت منگهاڻيءَ جون ڏنل معنائون ضرور دل سان لڳن ٿيون.

(د) ساڳئي سر ۾ هڪ بيت جي سٽ آهي:

”وساڻو سو واءُ جنهن پر ڏڄن ناڪئا“

ان لفظ ”وساڻو“ تي بحث ڪندي پيرڻ منگهاڻي ٻڌائي ٿي تہ وٽن ان جي معنيٰ ”ساهي پٽڻ ۽ آرام ڪرڻ“ واري آهي. مثال ڏئي

سمجھائي بہ ٿي. لغت ۾ توڙي شرحن ۾ "وسامڻ، "جھڪو ٿيڻ" آهي جنھن جي معنيٰ آهي "وسامي ويو" جيڪو هونءَ تہ باهہ جي وسامڻ سان واسطو رکي ٿو پر ان کي جھڪي يا ختم ٿيڻ جي معنيٰ ۾ ورتو ويندو آهي. ماڻھوءَ کي بہ چئي سگھجي ٿو "چو اَڄ وساڻو پيو آهين؟" ساهي پٽڻ يا آرام ڪرڻ لاءِ ان لفظ جو استعمال منھنجي لاءِ نئين ڳالھہ آهي. ساڳي ڳالھہ لفظ "اجھاڻو" سان لاڳو ٿئي ٿي. اهي ٻئي هم معنيٰ لفظ تجنيس جي ضرورت پوري ڪرڻ لاءِ گڏ استعمال ٿي سگھن ٿا.

(ڏ) سر سريراڳ جي هڪ بيت ۾ سٽ آهي:

لڳي ڪا مَر لپيٽ، شال غاريبي غوراب کي.

هن ۾ لفظ "غوراب" کي بحث هيٺ آندو ويو آهي. ٻانھي خان شيخ سميت سمورن شارحن جي پاران ڏنل معنيٰ ۽ لغت جي معنيٰ موجب اهو "جھاز"، يا "ٻيڙو" آهي. ٻئي طرف پيڻ منگھاڻي چوي ٿي تہ اهو "غوراب" نہ پر 'گوراب'/ 'گراب' آهي جنھن جي سندس تر ۾ معنيٰ 'ڪچو ساماٽل اُٺ' آهي پر اهو عمومي طور "سواري" جي مفھوم ۾ ڳالھايو ويندو آهي ۽ لطيف ٻيڙي ۽ جھاز کي سواريءَ واري معنيٰ ۾ 'غُراب'/ 'گراب' ڪوٺيو آهي، ان ڪري 'غراب'/ 'گراب' جي معنيٰ صرف 'ٻيڙو' يا 'جھاز' نہ ڪرڻ گھرجي. بلڪ "سواري" ڪرڻ گھرجي.

هاڻي هتي بہ سوال ٿا اٿن، سي اهي تہ لفظ "غوراب/غُراب جي لغوي معنيٰ جھاز ۽ ٻيڙو آهي ۽ هن بيت، بلڪ سموري سر ۾ سمنڊ/پاڻيءَ ۾ هلندڙ سواريءَ جي ڳالھہ پئي هلي تہ پوءِ ان کي متائي گوراب/گراب ڇو سمجھجي، جڏهن تہ بيت جي معنيٰ ۾ بہ ڪو فرق نٿو پوي ۽ پيو اهو تہ تجنيس حرفيءَ جي ضرورت بہ پوري آهي تہ پوءِ اهو بحث ڇو ڪجي؟؟

(ڏ) سر سريراڳ جي هڪ ٻئي بيت جي سٽ آهي:

ويرم لاهي ويهه، مٿي آر اوڙاهه جي.

هن سٽ ۾ لفظ "ويرم" تي بحث ڪيو ويو آهي جنهن مان "وير" کي ڌار ڪري ان جي معنيٰ هڪڙن شارحن "گيسر" ۽ "غفلت" ۽ ٻين "وقت" ۽ "دير" ڏني آهي، جنهن سان پيڻ اختلاف ڪندي ان کي وير= وقت، مهل، ويل، ورم وغيره چوي ٿي. منهنجو خيال آهي ته اهي ٻه لفظ نه پر هڪڙو لفظ "ويرم" ئي آهي. (وير+ م ڪونهي). اهو عام طور سنڌيءَ ۾ ڳالهايو ويندو آهي. ان سان وقت جو ضرور واسطو آهي پر اهو صرف "وقت" يا "ويل" ڪونهي. ان جي معنيٰ "دير" ۽ "وقت جي وٿي" کي ويجهي آهي. اهو هيئن استعمال ٿيندو آهي: "هو ڪجهه ويرم ويهي هليو ويو" يا "بس ٿوري ويرم ٿي اٿس ته هتان اٿيو آهي." هن سٽ جو ٻيو لفظ "لاهي" ڪجهه نسخن (ٽر ۽ بم) ۾ "لائي" آهي. "وير" ۽ "مَ" کي ڌار ڪرڻ سان سٽ جو مطلب بلڪل ابتو ۽ ناڪاري ٿيو وڃي. جڏهن ته منهنجي هن معنيٰ تي غور ڪريو. 'ڪجهه دير لائي/لڳائي ويرم/ترسَ، اوڙاهه جي اَرَ.'

هن بيت کان پوءِ واري بيت ۾ اوڙاهه تي ڪجهه پهر گهارڻ جي ڳالهه، اهو مفهوم وڌيڪ واضح نموني ظاهر ٿي ڪري:

"انئي پهر اوڙاهه تي، منجهه گهرءَ گهاري."

يا سر سهڻيءَ جي سٽ:

"وجهي ويرم نه ڪري پريان ڪارڻ پاڻ"

هن سٽ ۾ "نه" ڌار استعمال ٿيل آهي.

وڌيڪ ماهرن کي سوچڻ گهرجي ته ڇا بيت ۾ "ويرم" هڪ لفظ آهي يا 'وير' ۽ 'مَ' ٻه لفظ!!

(ڊ) سر سريراڳ جي هڪ ڪان وڏيڪ بيتن م هڪڙو لفظ اچي ٿو "آرَ" شاهه جي شارحن ان لفظ جي جيڪا معنيٰ ڪئي آهي "درياهه جو سخت وهڪرو، وچ درياهه ۾ اڇل، تڪ، سير" وغيره. منگهاڻي ان سان اختلاف ٿي ڪري ۽ اها "مرضي"، لاڙو "رجحان" معنيٰ ٿي ڏي.

1. ويرمَ لاهي ويهه،، متي آرَ اوڙاهه جي،
2. تنهنجي اڄ راز آهي آرَ اڪين ۾
3. ڏِسئو ڏوهه ڏڪي هنيون، آرَ متي ارواحَ
4. ڪنهن ستاڻي سانگ، آڻي وڌءِ آرَ ۾.
5. چاڪ چري، تارِتري، آيون متي آرَ
6. آڻيو وجهي آرَ ۾، وڏا وڻ ويڙهين.
7. آڻيو وجهي آرَ ۾ لهارو لوهيون
8. اُڪاريين آڏار، آران آڪي واريون.
9. ميهار ڪج منهنجو، اوڳر ڪنهين آرَ تان
10. آڻي وڏيس آرَ ۾، درياهه ديواني.

انهن سڀني سٽن سان ڪهڙي معنيٰ ٿي ٺهڪي اچي؟؟

ساڳي ڳالهه لفظ "تارِ" لاءِ به ڪري ٿي سگهجي. ان جي معنيٰ 'مرضي'، 'لاڙو' ۽ 'رجحان' به پيڻ شارحن ۽ لغتن کان ڏار ڪري ٿي. اهو پڻ تمام گهڻو استعمال ٿيو آهي خاص ڪر سر سهڻيءَ ۾! ان جي معنيٰ تي به سوچڻ گهرجي.

(ڍ) سر سريراڳ جي سٽ آهي:

"جن جي سيد لڄ ڪنئي، سي سڀ لنگهيندا لڪيون"

اڪثر عالمن "لڪ" ۽ "لڪيون" جي معنيٰ وڏا ننڍا جبل ڏيڻ کانسواءِ هڪ ٻي عام معنيٰ به ڏني آهي. "ٻن جبلن جي وچ وارو سوڙهو

رستو يا لنگهہ“ پيڻ پوئين معنيٰ کي قبول نٿي ڪري. ”بولان لڪ“ يا ”خيبر لڪ“ پراڻن توڙي نون جاگرافيءَ جي ڪتابن ۾ ”لنگهہ“ واري معنيٰ ۾ موجود آهن. اهڙا لڪ سڪيءَ تي يا پاڻيءَ ۾ تي سگهن ٿا.

(ڏ) سر سريراڳ جي بيت جي سٽ آهي:

”هڪيو هوئج هشيار، ڪوڙ ڪونديئي اوچتي“

هن لفظ ”هڪيو“ تي بحث ڪيو ويو آهي، مختلف عالمن ان لفظ جي معنيٰ ”اڳ ۾ تيار، حاضر، تيار، پوري پڪ سان، ”مهل تي تيار“ وغيره ڏني آهي، پر پيڻ منگهاڻي ان کي ”هينئر“، ”هن مهل“ جو متبادل ٿي چوي. اهو لفظ بہ عام جام استعمال ۾ آهي. ”هڪيو حاضر هئڻ“، ”هڪيو تڪيو رکڻ“ مروج اصطلاح آهن جن جو مطلب ”يڪو“ ”يڪدم“ ”اڳئي تيار“ عام طور سمجهيو وڃي ٿو پر اهو پڙهي حيرت ٿي تہ پيڻ واري لهجي ۾ اهو ’هينئر‘ يا ’هن مهل‘ واري معنيٰ ۾ استعمال ٿو ٿئي!! سنڌي ٻولي ڪيڏي نہ وسيع آهي!! هن ئي سٽ ۾ سمجهاڻي ڏيندي ٻئي لفظ ’ڪنوڻ‘ جو متبادل ”وڄ“ استعمال ڪري ان جي معنيٰ ڏنگين ۾ ”مينهن واءُ“ تي ڏي، ’ڪِنوڻ‘ ۽ ”وڄ“ جي معنيٰ ”بجلي“ تہ ڪري سگهجي ٿي (وڄ= بج مان بجلي لفظ ٺهيو) مينهن واءُ ڪيئن؟؟

(ر) سر سامونديءَ ۾ هڪ سٽ آهي:

سڙهہ سبي ساڃا ڪري، ڪوها ڪنياٿون،

هن ۾ لفظ ”ساڃا“ تي بحث ڪيو ويو آهي، جنهن جي معنيٰ اڪثر شارحن ’سڄا‘، ’مضبوط‘، ’پختا‘، ’سنوان‘ وغيره ڏني آهي. جڏهن تہ پيڻ ان کي ”سِڏا ۽ سبتا“ بہ ٿي چوي تہ ساڃو/ڪاٻو واري معنيٰ ۾ بہ ٿي وٺي. اهي بہ لفظ. ”ساڃو“ ۽ ”ڪاٻو“ هڪڙي لغوي معنيٰ تہ رکن ٿا پر انهن سان لاڳو ڪيترين ئي اصطلاحي معنائون پڻ ملن ٿيون.

الائي چو هميشہ ساڄي کي ئي صحيح سمجهيو ويندو آهي. 'ساڄو' انگريزيءَ ۾ آهي "Right" معنيٰ "صحيح". مذهبي احڪامن ۾ بہ ساڄي هٿ ۽ طرف کي اوليت ۽ کاٻي تي فوقيت حاصل آهي. سياست ۾ ساڄو، کاٻو اجا مختلف معنيٰ رکن ٿا. "ساڄو ۽ کاٻو" کي "سڄو ۽ ڪٻو" بہ چئبو آهي. "سڄو" سالم، مڪمل ۽ ثابت کي بہ چئبوآهي تہ مثبت ۽ مضبوط کي بہ. "هاڻءَ جو سڄو/ساڄو ماڻهو" وارا اصطلاح ڪنهن نہ ٻڌندا هوندا. سٽ جي معنيٰ: "سڙهہ سبي صحيح، مضبوط ڪري، کوها ڪنيائون" جي باري ۾ ماهرن جو ڇا خيال آهي!!

(ڙ) سر سهڻيءَ ۾ سٽ آهي:

ساهڙ ڪري سُپت، اونهي مان اڪارئين،

ان ۾ لفظ "سُپت" جي معنيٰ تي بہ اختلاف آهن. مختلف عالم ان لفظ جي معنيٰ 'سٺي پت'، 'سهڻي ريت'، 'سچائي'، 'چڱائي'، مهرباني ڪن ٿا. جڏهن تہ محترمہ ان کي 'سُبتَ'، 'سيڏي'، 'سوڌي' واري معنيٰ تي ڏي، منهنجي خيال ۾ هتي پيڻ ڪجهہ منجهيل آهي. هن لفظ "سپت" جو ضد آهي "ڪُپت"، معنيٰ آهي 'سٺي پت' ۽ 'خراب پت'، ٻيو هڪ لفظ بہ عام طور ڳالهائبو آهي "ڪارپت" جنهن کي ڪي "پت ڪار" بہ چوندا آهن.

"پت" معنيٰ عزت، مان، reputation "رب سائين منهنجي پت رکجان." ان جو سبتي يا ابتي سان ڪو واسطو ڪونهي. وڌيڪ ٻوليءَ جا ماهر صحيح راءِ ڏيندا.

(ژ) ساڳئي سُر ۾ سٽ آهي

"تڙ تڪڙ تار گهڙڻ، ايءَ ڪاٽيارن ڪم"

انهيءَ سٽ ۾ لفظ "تڙ تڪڙ" کي بحث هيٺ آندو ويو آهي، اهو ڪو اهڙو اصطلاح ڪونهي جنهن کي سمجهي نہ سگهجي. انهيءَ

ساڳي سٽ ۾ ٻيو لفظ آهي ”ڪاٽيارن“، ان جي معنيٰ تي بہ ٻيهر غور ڪرڻ جي ضرورت آهي. ”ڪاڻ“ ’غرض‘ کي بہ چئبو آهي تہ ’احتياج‘ کي بہ. جيئن آئون ڪنهن جي ڪاڻ ڇو ڪيان؟“ ساڳئي وقت ”عيب“ يا ’نقص‘ واري معنيٰ بہ اٿس.

”عمر اچا ڪپڙا ڪاٽياريون ڪيئن ڪن“

۾ اها معنيٰ آهي. سو هن سٽ ۾ ان جي مفهوم مطابق معنيٰ ڪهڙي ٿيندي؟؟

(س) سر سسئي آبريءَ جي بيت جي سٽ آهي:

پٽيءَ ڪرمَ پانهنجو گهوريو اڏ مَر گهر.

لفظ آهي ”پٽي“، ان لفظ جي اڪثر شارحن معنيٰ ڪئي آهي: ميدان، پوٺو (پٽي ڪر= ڊاهي ناس ڪر)، لغت جي روشنيءَ ۾ بہ ”ڦٽائي ڇڏڻ، ڊاهي پٽ ڪرڻ“ لکيل آهي. جڏهن تہ منگهاٽي ان کي ”يڪو مسلسل“ واري معنيٰ ڏي ٿي. منهنجي راءِ ۾ اهي ٻئي معنائون درست ناهن. لفظ ”پٽيءَ“ جي معنيٰ تمام عام فهم آهي. ’بنهہ‘، ’صفا‘، ’اصل، بنياد کان‘ _ اهو استعمال جو طريقو هيئن آهي. ”مون تنهنجي ڳالهہ پٽيءَ ڪو نہ سمجهي“ يا ”اهو ڪم پٽيءَ نہ ڪجان“.

هتي سٽ جي معنيٰ ٿيندي ”تون بنهہ، صفا پنهنجو نہ ڪر، صدقو ٿيو (ڪڏ ۾ پيو) اهو گهر نہ اڏجانءِ“.

(ش) ايئن ٻيا بہ ڪيترا لفظ آهن جن جي معنائن تي لکي سگهجي ٿو_ سر سهڻيءَ جي بيت جي سٽ آهي:

ترڻ جا، ”سُهما ڏينمر سر تيون.

لفظ ”سُهما“ جنهن جي معنيٰ شارحن ’طعنا‘، ’ميهڻا‘ ڪئي آهي. هن لفظ کي شايد منگهاٽيءَ ’سَمها‘ سمجهيو آهي ان ڪري ان

جي معنيٰ ’سامهان‘، ’اڳيان‘، ’منهن تي‘ ڪئي آهي، ڇو تہ ٽرمپ واري نسخي ۾ ”سامهان“ آيل آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ هم معنيٰ ٻٽن لفظن جو استعمال ٿيندو آهي جيئن ”سڌو سنئون“ ”تندون تارون“ ”طعنا ميهڻا“، ائين ئي ”طعنا“ سان ”سَهما“ استعمال ٿي سگهي ٿو پر پيرڻ ان کي رد ڪري ٿي.

(ص) سر سارنگ جي هن سٽ تي تمام گهڻو بحث ٿيندو رهيو آهي:

اروڻ ابر آسري، تاڙا تنوارين.

هن سٽ ۾ ’اروڻ‘، ’اڙوڻ‘، ’آڙيون‘ ۽ ٻين صورتن تي تہ بحث ٿيندو رهيو آهي پر هڪ ٻئي لفظ ”تاڙا“ تي پهريون ڀيرو پيرڻ ئي بحث ڪيو آهي جيڪو ٻڌائي ٿي ڇيئر پاران ڇپيل سندس پهرئين ڪتاب ”ڇپر ڪين ڏي“ ۾ بہ هو تہ هن ڪتاب ۾ بہ آهي.

شاهہ جا سمورا عالم ”تاڙو“ پکيءَ جي قسم جو نالو ٿا لکن، جيڪو مينهن لاءِ واجهائيندو آهي پر پيرڻ جو چوڻ آهي تہ ’تاڙو‘ سندس تر ۾ ’ڏيڏر‘ کي ٿو چئجي، جيڪو مينهن جي مند ۾ نڪري ٽر ٽر ڪندو آهي ان مهل چئبو آهي ”تاڙا نڪري ٿا تنوارين“.

ان ڏس ۾ ڪوهستان جي ئي هڪ ٻئي ماڻهوءَ تصديق ڪئي تہ برابرهنن وٽ ’تاڙو‘ هڪ قسم جو وڏو ڏيڏر ٿيندو آهي جيڪو مينهن پوڻ کان پوءِ نڪري آواز ڪندو آهي (مينهن کان اڳ نہ). جيتريقدر هن بيت جو تعلق آهي تہ ان ۾ مينهن جي پوڻ کان اڳ جو منظر آهي، جنهن ۾ هر هڪ ساهہ وارو سارنگ کي ساري ٿو ۽ ابر جي آسري تنواري ٿو. ٻيو تہ تنوار پکيءَ جي ٿي سگهي ٿي ڏيڏر جي تہ ٽر ٽر ٿيندي آهي. بيت ۾ ”تاڙو“ هڪ پکي آهي، ان لفظ جي معنيٰ کي بدلائڻ سان ڇا ڪو اعليٰ مفهوم ادا ٿئي ٿو؟؟

(ض) سٽائج سَوَڙ کي حال منهنجو هيءُ

ان ۾ ڪن شارحن لفظ "سُوَڙ" تہ ڪن "سَوَڙ" سمجهيو آهي. هڪڙن معنيٰ 'سنو وڙ ڪرڻ وارو'، 'گٽوان' لکيو آهي تہ ٻين 'مٿان پاڻ جي رضائي' لکيو آهي. سوچڻ جو مقام آهي تہ حال ڪنهن کي ٻڌائڻو آهي؟ ۽ تشبيهہ ڪهڙي شيءِ سان ڏبي آهي!

(ط) سر ڪيڏاري جي سٽ

"ڪارا رڱج ڪپڙا ادا نيروٽي"

جي سمجهاڻي ڏاڍي دلچسپ آهي. پيرڻ منگهاڻيءَ جو خيال آهي تہ "نيروٽي" لفظ اسم ڪونهي، نير مان رڱيندڙ جي نالي طور چيل ڪونهي. بلڪ صفت آهي. سٽ جو مطلب هيٺئن ٿي وٺي. "ادا، ڪپڙا نيروٽي ڪارا رڱجان (نير ۾ ٻوڙي نيروٽي ڪارا رڱجان)... هاڻي عالم الائي ڇا ٿا فيصلو ڪن؟؟

(ظ) هن ساڳئي سُر ۾ هڪ سٽ جو پد آهي "مُنهن ۾ مَڻ ڳتياس" جنهن ۾ "مڻ" جي معنيٰ شارحن، 'مٽيو'، 'مٽيا'، 'نور'، 'روشني' وغيره ڪئي آهي. پيرڻ منگهاڻي ان کي نانگ جي "مڻ" ٿي چوي، جيڪا "نرڙ مبارڪ تي نماز جي نشان طور مَڻ وانگيان جڙيل هئي"_ هاڻي ان کي 'مٽيو'، 'موتي'، 'مٽيا' (منهن ۾ مٽيا) = 'چمڪ'، 'روشني' وغيره مڃجي يا مڻ = نانگ جي مڻ! ڪهڙي معنيٰ ڏجي جيڪا وڌيڪ ٺهڪي اچي؟؟

ان کان سواءِ ٻيا ڪجهہ لفظ بہ پيرڻ مختلف ٿي ڏي: "ڏمر" معنيٰ "ڪاوڙ" نہ پر "رسامو"، "وڙول" معني "ڳولا" نہ پر "پڙهو"، "ڊنڊورو"، "مُني" معني "مصيبت جي ماريل" نہ پر "ڦريل، لٽيل". (مِٺي بہ ماٺ مُني بہ ماٺ!) "ايري" معنيٰ "ڪمزور" نہ پر "ڪمتر" ۽ "گهٽ"،

”اهک“ معنيٰ ”ڏک“، ”ڏکيائي“ نہ پر ”اڻ وٽندڙ“ ۽ ”سوڙهہ“ وغيره وغيره.

اهو ضرور مجٽو پوندو تہ پيڻ تحقيق ڪري لفظن جي انهن معنائن کي گڏ ڪيو آهي، جيڪي مختلف ماهرن/عالمن ڏنيون آهن ائين ڪندي هن ڪنهن لغت ۾ لفظن کي ڪونہ ڳوليو آهي، بلڪ انهن کي پنهنجي گهر ۽ تر ۾ مروج معنائن سان پيٽيو آهي، پر ڪٿي ڪٿي غلط العام صحيح واري مفروضي جي شڪار بہ ٿي وئي آهي. ڪيترا لفظ پنهنجي بناوت/اشتقاق ۾ بنهہ چٽا ۽ صاف هوندي بہ ڪيس معنيٰ سان اختلاف آهي. جيئن ”نست“ معنيٰ ’بنا ست‘ جي، ’بنا سگهہ‘ جي، ’ڪمزور‘، ’هيٺو‘ پر ان جي معنيٰ پاڻ ’پاڙي‘، ’گيدي‘ ٿي ڪري، جيڪا غلط العام جي زمري ۾ ٿي اچي. ٻئي طرف ڪيترن اهڙن لفظن جون معنائون دل سان ٿيون لڳن جيڪي اڳوڻن عالمن مختلف ڏنيون هيون. مثال طور ”جريدي“ يا ”شُهدي“، ”اُهرجڻ“ (اُهار) وغيره جون نيون معنائون غور طلب آهن.

جيڪڏهن ڪنهن ٻئي محقق کي ڪن لفظن يا معنائن سان اختلاف هجي تہ ان کي بہ جڳائي تہ ريسرچ ڪري پوءِ اهڙو اختلاف ضرور سامهون آڻي. اها هڪ صحتمند روايت آهي جنهن کي اڳتي وڌائڻو آهي.

[ڪتاب ”شاهہ لطيف جي ٻولي- تحقيقي جائزو شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي، اپريل 2006ع ۾ لکيل ’مقدمو‘]



شاهہ لطيف جي ڪلام ۾
تشبيھن ۽ استعارن جو استعمال

شاعريءَ جي ساڃاهہ رکندڙ هر ماڻهو ڄاڻي ٿو تہ تشبيهہ يعني Simile ڇا آهي؟ استعارو يعني Metaphor ڇا آهي؟ جيئن خود انهن لفظن مان ئي ظاهر آهي تہ تشبيهہ ۾ ڪنهن هڪ شئي جي ٻيءَ سان ڀيٽ ڪبي آهي ۽ منجهن مشابهت Similarity يا هڪجهڙائيءَ کي بيان ڪبو آهي، جنهن ۾ حرف تشبيهہ "جهڙو"، "جيئن" ۽ "وانگر" بہ ايندا ۽ استعاري ۾ سڌي ڀيٽ يا مشابهت بيان ڪرڻ بدران هڪ شيءِ جي ڪنهن خوبيءَ (يا ڪڏهن ڪڏهن خاميءَ) کي ٻيءَ سان لاڳاپي پهرينءَ جي سڃاڻپ ٻيءَ کي اُڌاري ڏئي ڇڏجي... يعني استعارو هڪ قسم جو اشارو هجي ٿو هڪجهڙائيءَ ڏانهن!

سنڌي شاعريءَ ۾ خود سنڌيءَ جون گهٽ پر عربيءَ ۽ خاص ڪري فارسي شاعريءَ واريون تشبيهون بيشمار استعمال ٿيل آهن، ساڳيءَ ريت استعارا پڻ ڪتب آندا ويا آهن.

محبوب جي جسم جي هرهڪ عضوي، هر هڪ ادا، مزاج، طبيعت، راضپي، ڪاوڙ بي رخيءَ، بيوفائيءَ مطلب تہ هر ڳالهہ لاءِ تشبيهون ۽ مناسبات توڙي استعارا موجود آهن.

مرزا قليچ بيگ پنهنجي ڪتاب "سنڌي ويا ڪرڻ" جي چوٿين ڀاڱي ۾ علم بديع ۽ علم عروض جي حوالي سان انهن جو بيان ڪيو آهي ۽ سون جي تعداد ۾ اهڙا لفظ ڏنا اٿس جن ۾ منهن مبارڪ،

وارن، پيشانيءَ، اکين، پنبڻين، پڙن، ڳلن، نڪ، چپن، ڪاڏيءَ، وات، ڏندن وغيره. هرهڪ لاءِ ويهه پنجويهه لفظ لکيل آهن.

شاعريءَ ۾ تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال ان جي سونهن ۽ سوڀيا ۾ اضافو ڪرڻ سان گڏوگڏ پڙهندڙ جي ذهن کي متحرڪ ڪري ٿو. عام طور تي اسان ڏٺو آهي تہ ڪي مخصوص تشبيهون ۽ استعارا شاعر استعمال ڪندا آهن. مثال محبوب کي چنڊ سان ڀيٽڻ يا ڪيس چنڊ، ماهتاب وغيره سڏڻ، سندس وارن کي واسينگ، چپن کي گلن جي پکڙين يا هلڻ کي هرڻيءَ سان ڀيٽيو ويندو آهي. شاهہ صاحب عام طور مروج تشبيهون ۽ استعارا بہ ڪم آندا آهن، پر سندس استعمال ڪيل ڪي ڪي تشبيهون ۽ استعارا ڏاڍا عجيب ۽ نوان آهن، جن ڏانهن ڪنهن عام شاعر جو تہ شايد ڌيان بہ نہ وڃي.

عام رواجي تشبيهن کي پڻ شاهہ صاحب مختلف انداز ۾ ڪتب آندو آهي، مثال:

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان تان نہ پرين سين،
تون اڇو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا.

يا

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٺن ويس

يا وري

جهڙا پانن پن، تهڙيون سالون مٺن سائيون.

ڊاڪٽر گربخشاڻي لکيو آهي تہ: ”استعارا ۽ تشبيهون اهڙيون ساديون ۽ سليس اٿس جو عامين ۾ عامي ماڻهو بہ سولائيءَ سان سمجهي سگهي ٿو.“

ٻئي طرف ڊاڪٽر شاهنواز سوڍر لکي ٿو تہ: ”تشبيهون شاهہ صاحب جي ڪلام جون خاص خوبيون آهن ۽ اهي بہ ديسي تشبيهون

جن کان سندس عوام مکمل واقف هو محبوب جي قربت جي تشبيھ ڏسو:

جيئن مينهن ڪُنڍيءَ پور، تيئن دوس وراڪو دل سين

هو پوءِ سمجهائي ٿو تہ "مينهن" ۽ "ڪُنڍيءَ پور" جو ڪهڙو مفهوم آهي. هن استعاري جي مثال لاءِ بہ ڪي ستون ۽ بيت ڏنا آهن، جيئن:

لڳم ٻاڻ ٻروچ جو ڪرها ٿيا قزاق

هن ۾ لفظ "ٻاڻ" بمعنيٰ "تير" جي "عشق" جي لاءِ استعمال ڪيل آهي ۽ "قزاق" بمعنيٰ ڏاڙيل جي وري انهن ائن لاءِ استعمال ڪيل آهي، جيڪي پنهونءَ کي زوريءَ کڻي هليا ويا هئا. اهڙيءَ طرح سان ڪجھ ٻيا مثال ٻين عالمن بہ ڏنا آهن، جيڪي سندن چوڻ موجب واقعي عام ماڻهوءَ جي سمجھ ۾ سولائيءَ سان اچن ٿا. پر منهنجي خيال ۾ اها عام ماڻهن کي سمجھ ۾ اچڻ واري عام خوبي ڪنهن بہ عام شاعر ۾ ٿي سگهي ٿي.

"سجڻ ماڪيءَ منڌ" بہ ٿي سگهي ٿو تہ "نيڻ سڪيلا سپرين" ۽ "پونئر پرون پالا" يا "تارا تراريون"، "نيزا نيڻ پرينءَ جا" بہ ٿي سگهن ٿا. "سون ورنيون سوڊيون رُپي رانديون" بہ ڪري سگهن ٿيون، سندن ويس "جهڙا گل گلاب جا" بہ ممڪن آهن، سندن "اکين ۾ الماس ۽ انبور" بہ هوندا... پر شاھ صاحب ڪيترين اهڙين تشبيهن ۽ خاص طور اهڙا استعارا استعمال ڪيا آهن، جيڪي بنھ عام ڪونہ آهن، ڪو عام شاعر ۽ عام ماڻهو انهن جو تصور بہ نٿو ڪري سگهي تہ ڪو اهي ان معنيٰ ۾ ڪتب آڻي سگهجن ٿا. جيتوڻيڪ اهي عام ڪونہ آهن پر مشڪل بہ ڪونہ آهن. ٿورو ذهن

استعمال ڪرڻ سان نہ صرف سمجھ ۾ اچي ٿا وڃن پر ماڻھوءَ کي ڇرڪائي عجب ۾ وجھي ٿا ڇڏين. تہ مارا اتي اھا معنيٰ ورتي وئي آھي. اھا مام رکي وئي آھي! اھڙا ڇرڪائڻ ۽ حيرت ۾ وجھڻ جھڙا استعارا ۽ تشبيھون سموري رسالي ۾ اڻکٽ پکڙيا پيا آھن. صرف ٿورو سوچڻ غور ڪرڻ جي ضرورت آھي.

شاھہ صاحب جو مشھور بيت آھي:

سو ھي، سو ھُو، سو اجل، سو الله،
سو پرين، سو پساھہ، سو ويري، سو واھرو.

اھو "سو" ڇا جو استعارو آھي! جو ھر ھنڌ "سوئي سو" پيو وسي. اھو مبھم لفظ ڪيترين ئي خوبين جو مالڪ آھي ۽ اھي خوبيون بہ اشارن ۾، استعارن ۾ بيان ڪيون ويون آھن. اھا غور ڪرڻ جي ڳالھہ آھي.

پرين، پساھہ، اجل، الله، ويري ۽ واھرو يعني سڀ اشارا ھڪ ئي ھستيءَ ڏانھن آھن، جن جو مفھوم وڃي بيھندو محبوب، زندگي، موت، خالق، دشمن، سنڀاليندڙ ۽ اھي سڀ استعارا آھن. جيڪي ھڪ ڏسا ۾ اشارو ڪري رھيا آھن، ھڪ ئي وجود سندن مقصود آھي، جنھن کي "ھي" ۽ "ھو". ضمير اشارو ويجھو ۽ ضمير اشارو ڏور، پاڻ ۾ سموھي مڪمل ڪن ٿا ۽ اھو مبھم لفظ "سو" انھيءَ حوالي سان ھر ھنڌ ضمير جواب موصول طور انھن جي تائيد ڪري ٿو.

اھڙيءَ طرح ھڪ ٻيو بيت آھي تہ:

سو پکي، سو پيرو، سو سَرُ، سوئي ھنجھہ،
پيھي جان پروڙيو، مون پانھنجو منجھہ،
ڏيل جنھين جو ڏنجھہ، سو ماري ٿو منجھہ ڦري

پکيءَ جو پيجري ۾ هئڻ، هنجھ جو سَرَ تي هئڻ اهڙا واقعا آهن، جيڪي عام ماڻهوءَ جي مشاهدي ۾ هوندا آهن، پر اهو عجيب استعارو آهي تہ پکي، پيجرو يا سَرُ ۽ هنجھ هڪ ئي ڳالھ هجي ۽ وري پنهنجي اندر ۾ جهاتي پائڻ سان اهو اشارو ملي تہ منجھ ڦرندڙ ماريءَ ۽ شڪاريءَ جو ڏيل مرڳو ڏنجھ ٿيو پيو آهي.

پکي، پيجرو سَرُ، هنجھ انهن سيني استعارن کي سمجھڻ لاءِ پنهنجو منجھ پروڙڻ جي ضرورت آهي. پلا پکي پيجرو ڪيئن ٿيندو يا سَر ۽ هنجھ هڪ ڪيئن ڇٽبا، وري جنهن جو ڏيل ڏنجھ هوندو سو ماري ڪيئن هوندو....!

انهيءَ سموري راز کي سمجھڻ لاءِ پنهنجي اندر کي ڦلهورڻو پوندو.... صنعت تضاد ۽ استعارن جي مدد سان شاعر ڏاڍي اونهي ڳالھ ڪري ويو آهي، جنهن کي شايد اسان مڪمل طور سمجهي بہ نہ سگهون!!

سر بروي سنڌيءَ ۾ هڪ بيت آهي تہ:

هيرائي هٿ ڪيو، هينئڙو حبيبن،
ٻڌي ڪچيءَ تند ۾، سلهاڙيو سيٽن،
جي وڏا پيچ پرين تہ هينئڙو هٽيڪو ٿيو.

انهيءَ بيت ۾ ”هينئڙي“ کي ڪنهن بہ پاليل پکيءَ وانگر ”هيرائي هٿ ڪرڻ“ جو عجيب خيال آهي.... ۽ ڪچيءَ تند ۾ سيٽن سان ٻڌجي سلهاڙجي وڃڻ جو خيال پڻ نئون آهي.

هڪ طرف ڪچيءَ تند سان ٻڌجڻ جو خيال آهي پر ان بظاهر ڪچيءَ نند کي ايتري سگھ آهي جو سپرين جيءَ کي جڙي ائين سوگهو ٿو ڪري جيئن لوهار ڪڙي ۾ ڪڙو وجهندو آهي:

ڪڙو منجهہ ڪڙي جيئن لُهار لپيٽيو
منهنجو جيءُ جڙي سپريان سوگهو ڪيو.

هن بيت ۾ تشبيهہ نئين آهي ۽ خيال بہ اڇوتو آهي ۽ انهيءَ خيال کي پختو وري اڳيان هڪ ٻيو بيت ٿو ڪري جنهن ۾ ثابت ٿو ڪري تہ چاهيندي بہ انهيءَ هينئڙي جي ٻنڌ کي ٽوڙي نٿو سگهجي، ڀلي ڪٽي ڪيتري ڪوشش ڪجي:

نو نيئر پائي جان مون هينئڙو جهليو
وئڙو ڇنائي، پوئينءَ رات پرينءَ ڏي.

—

نَوَ نيئر، ڏهہ ڏانوڻيون، پندرنهن پيند پياس،
جڏهن سڄڻ ياد پياس، ڇرڪ ڇنائين هيڪڙي

محبت جي ڪچيءَ تند سان ڏهن ڏانوڻين، نو نيئرن ۽ پندرهن پيندن جي مقابلي ڪرڻ وارا استعارا ڇا ڪنهن ٻئي شاعر وٽ ملن ٿا!

ڳنڍڻ ۽ ڇنڻ جو فسلفو هن مشهور بيت جي استعاري ۾ ڏسو:

هلو تہ هلون ڪورئين، نازڪ جن جو نينهن،
ڳنڍين سارو ڏينهن، ڇنڻ مور نہ سڪيا.

يا سُر آسا جو هيءُ استعارو ڪنهن ٻئي شاعر جي ذهن ۾ اچي سگهيو ٿي:

مون کي ماءُ مجاج، پڃاري جيئن پڃيو
هٿن ڇڏي هاج، ويئي سار سنڌن مان.

پڃاري جو ڪپهہ پڃڻ وارو تصور ذهن ۾ رکي پوءِ هن بيت واري عاشق جي حالت بابت غور ڪجي تہ ڳالهہ سمجهہ ۾ ٿي اچي تہ

ڪيئن هٿ هاج ڪرڻ جي قابل ڪونہ رهندا ۽ سَنڌ سَنڌ ساهہ ڇڏي ڏيندو!

ساڳيءَ ريت ”پکين جي پريت پسڻ“ ۽ ”نهائينءَ ڪان نينهن سکڻ“ وارا استعارا پڻ نوان ۽ اڻ ڇهيا آهن.

ولر ڪيو وتن پرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيئڙن، ماڻهئان ميٺ گهڻو.

—

نهائينءَ کان نينهن، سک منهنجا سُپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦُ نہ نڪري.

وري هن بيت کي ڏسو:

پاڇاهي نہ پاڙيان سرتيون سئيءَ ساڻ
ڏکي اگهاڙن کي، ڪين ڍڪيائين پاڻ
ٻيهر ڄاپي ڄاڻ، ابر جي اوصاف کي.

سئيءَ جهڙي عام رواجي شيءِ کي تشبيهہ جي سونهن سان اعليٰ ٻڻائي پيش ڪيو ويو آهي ۽ ٻيهر ڄاپڻ، ابر جي اوصاف کي ڄاڻڻ استعارا آهن، جن ۾ پاڻ قرباني ڏيڻ جو تصور آهي. وري هي ڏسو:

منجهان منهنجي روح جي وڃي ساڃن وسري،
تہ مر لڳي لوهہ، ترَ ٻاٻيهو ٿي مران.

”ترَ ٻاٻيهو ٿي مرڻ“ جو خيال ڪنهن عام شاعر کي اچي سگهي ٿو؟ جيئن لُوهہ لڳڻ سان ترَ جو ٻاٻيهو شديد پيڙا جو شڪار ٿيندو آهي. تيئن ڦٿڪي مرڻ واريءَ سزا ۾ موجود تشبيهہ مشاهدي جو اعليٰ مثال آهي. تشبيهن جي حوالي سان بہ هن وٽ نوان نڪور خيال آهن، جن جو ڇيهہ ئي ڪونهي! چند مثال پيش آهن:

سون ساريڪا هٿڙا ڪوهہ نہ ڪتين رَڏَ

—

جي تنو تن تنور جئن، تہ چمندي ساڻ چماءِ

—

هٿ ڪاتي، ڳڙ وات، پچڻ پر پرين جي

—

ڪکر منجهہ ڪپار، جهُڙ نيٽئون نہ لهي

—

جيئن سي کوهيءَ نارَ، وهن واريءَ گاڏئان

—

هينئڙو پريان ڏار، نبيريان نہ نبري

—

سجڻ سانوڻ مينهن جيئن، جهُٽڪن پاسي جهوڪ

—

ڏونگر تن اندر تيئن وهي، جيئن وڻ وڏي واڏو

—

تو جو پانئيو هار، سو سورن جو سگرو

—

ڪٿي کهنبن ڪان، سکر تي پانئيان

—

ماروءَ سين شل ماٽيان، ڪٿيون جهڙيون ڪير

—

سون برابر سڳڙا، ماروءَ سندا مون

—

پکن جي پريت، ماڙين سين نہ مٽيان

—

لڳي اتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي

—

ڏاڙهي رتَ رتياس، ڏند تہ ڏاڙهونءَ گل جيئن

—

جهڙو تون سڀ ڄمار، تهڙو دم دوست جو

—

پيشانيءَ ۾ پرينءَ جي، ڀلائيءَ جا ڀير.

۾ الائجي ڪيتريون ئي پيون سٽون، مڪمل بيت، منظرن جا منظر تشبيهن استعارن سان بيان ڪيل آهن. سارنگ جي آمد کي ڪيئن جشن، راڳ، رنگ ۽ مڌ جي مستيءَ واري منظر سان ڀيٽيو اٿس. اچو تہ اهو بيت پڙهون ۽ سندس تخيل Imagination تي عجب کائون، اصل ڪنهن زبردست جشن جي موقعي تي منڊل لڳا پيا آهن، رنگ رتل آهن:

اڄ رسيلا رنگ بادل ڪڍيا ٻُرجن سين،
ساز، سارنگيون، سرندا، وڄائي برجنگ،
صراحيون سارنگ، پلٽيون رات پڌام تي.

سونهن ڀريا نظري عڪس بہ آهن تہ سماعي عڪس بہ آهن ۽ تشبيهن جي سونهن بہ آهي، بيت ۾ سازن جي سنگت ۾ صراحين مان مڌ جي پلٽڻ جو منظر آهي. اهي سڀ بادلن ۽ برسات جي ڪري پيدا ٿيندڙ خوشيءَ ۽ جشن جا استعارا آهن.

ڪارا ڪڪر ڪيس، اڄ پڻ اتر پار ڏي،
وڄون وسڻ آئيون، ڪري لال لبيس،
پرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙيا.

ڪڪرن جي ڪاري رنگ کي ڪاررن ڪيسن (وارن) سان تشبيهه ڏئي، وڄن جي سونهري چمڪاٽ کي لال لبيس سان پيٽي وسڪاري کي سهٽي سڄڻ جو استعارو بنائي ڇڏيو اٿس.

سر سارنگ جي تہ شايد هر هڪ بيت ۾ ڪانہ ڪا تشبيهه يا استعارو موجود آهي، مثلاً:

جهڙي لالي لاک جي، تهڙي سارنگ سٽ،
ائين سي اڀن انگيا، جيئن سي چُنيءَ چٽ،
برسيو پاسي پٽ، پرپائين ڪن ڪراڙ جو.

هن بيت ۾ آخري سٽ جي پڙهڻ کان پوءِ دل ۾ خيال ٿو اٿي تہ ڄڻ اها سٽ خود پٽائيءَ گهوٽ جي پنهنجي ذات ڏانهن اشارو هجي... واقعي تہ هو پٽ پاسي اهڙو برسيو جو نہ صرف ڪراڙ جا ڪن پرپائين بلڪ پنهنجي بيتن جي برسات سان سموريءَ سنڌ مٿان سونهن اوتي ڇڏيائين.

[سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ پاران ٽيل تہ ـ روزه سيمينار 2000ع جي موقعي تي پڙهيل]



مومل جو ڪردار شاھ جي رسالي ۾

مومل راڻي جو قصو سنڌ ۾ آڳاٽو مروج رهيو آهي ۽ عام طرح سان اُن کي پندرهين صدي عيسويءَ جو قصو سمجهيو ويندو آهي. "پندرهين صديءَ عيسويءَ جي اوائل ۾ راجانند نالي گجر ذات جو هڪ سردار ميرپور ماٿيلي جو حاڪم هو. ڪيس نوَ نياڻيون هيون. انهن مڙني مان مومل سونهن ۾ سوائي هئي ۽ سومل وري سياڻپ ۾ سرس هئي." پر لڳي ٿو تہ اهو دور ان قصي کي ڳائڻ جو دور آهي، قصو ان کان اڳ جو آهي. "قصو ٻارهين صديءَ جي وچ کان وٺي چوڏهين صديءَ جي شروع واري دور ۾ اسريو ۽ ٿوري عرصي اندر ملڪ ۾ مشهور ٿي ويو. چوڏهين پندرهين صديءَ ۾ سنڌ جي سڄاڻ پڻن، ڀانن ۽ منگتن مڱڻهارن هن قصي کي ڳايو ۽ سورهين صديءَ ۾ شاعرن کي اعليٰ شاعريءَ جو موضوع بنايو. مثلاً مومل راڻي جي مضمون ۾ شاھ ڪريم جو هيٺيون معنوي بيت ملي ٿو:

ڪاڪ وڻني سان، اوٺيين نہ اورڳي،
جي ڳڻ هون گهٽان، راڻا تو رُوندا وٺا.

سورهين صديءَ ۾ عام طور فارسي ٻوليءَ جو رواج هو ۽ ان دور ۾ گهٽو ئي نظم ۽ نثر لکيو ويو. ان دور جي ڪتابن ۾ هڪڙي مثنوي مومل راڻي بابت "مثنوي ترنم عشق (مومل راڻو)" محمد مقيم ٺٽي واري جي ملي ٿي."

ڪلهوڙن جي دور ۾ مير علي شير قانع ٺٽويءَ بہ هن قصي جو ذڪر "تحفة الڪرام" ۾ ڪيو. هن مومل کي همير سومري جي دور جو ڄاڻائيندي لکيو: "گجر بادشاهن جي اولاد مان مومل نالي هڪ عورت پيءُ جي فوت ٿيڻ کان پوءِ پنهنجي ملڪ تي حڪمراني ڪري رهي هئي." پوءِ لکي ٿو تہ "همير سومرو سندس سالي ۽ وزير مينڌري ۽ ٻين ٻن دوستن سان مومل ماڙڻ لاءِ نڪتو." هن قصي جو تعلق گهڻو ڪري سيني راوين لوئر سنڌ ۽ ٿر/ ڍٽ سان ڄاڻايو آهي. ڊاڪٽر بلوچ ۽ ڊاڪٽر گربخشاڻي پڻ انهيءَ ڳالهہ تي متفق آهن. ڊاڪٽر سورلي لکي ٿو:

"راڻي مينڌري جو تعلق ڍٽ جي سوڍن راڻن سان هو." اهو قصو پوءِ جي دورن ۾ ٻين شاعرن بہ ڳايو. سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ ميين شاهہ عنايت ۽ ڀٽائي صاحب مومل راڻي جي مضمون کي پنهنجي اعليٰ شاعريءَ جو موضوع بنايو. عوامي شاعرن مان يعقوب کٽي، شيخ ابراهيم، ڪبير شاهہ ۽ حفيظ هن قصي کي پنهنجي عوامي شاعريءَ جو موضوع بنايو.

هن قصي جون مختلف روايتون موجود آهن، پر انهن سيني مان ٿوري گهڻي فرق سان واقعن جي جيڪا ترتيب ملي ٿي، سا ساڳي آهي.مومل جي پيءُ راجا نند جو خزانو گڏ ڪرڻ ۽ طلسمي ڏند ذريعي درياهہ ۾ لڪائڻ، جادوگر ساميءَ جو اچڻ، اهو خزانو چورائڻ ۽ راجا نند جو مومل تي ڏمر ۽ مومل جو سومل جي مدد سان طلسمي محل ڪاڪ نديءَ ڪناري اڏي ويهڻ ۽ ڪئين راءَ رلائي، ڪونڌر ڪهائي، سندن مال ملڪيت ڦبائي، پيءُ کي پهچائڻ- سيني روايتن ۾ ساڳيو آهي. ان کان سواءِ راڻي جو مومل جي سونهن جي ساراهہ ٻڌي ڪيس ماڙڻ لاءِ اچڻ ۽ پوءِ روز رات جو چانگي تي چڙهي اچي ساڻس ملڻ، همير سومري

طرفان قيد ٿيڻ ۽ زال جي شڪايت تي سندس اٺ جو ڪسجڻ بہ گهٽو ڪري سيني راوين بيان ڪيو آهي. البت جڏهن گهٽن ڏينهن ڪان پوءِ وري مومل وٽ وڃي ٿو تہ مومل کي ڪنهن سان ستل ڏسڻ وارو واقعو ڪجهہ مختلف انداز ۾ بيان ٿيل آهي. ڪن ان کي سيتل سامي سڏيو آهي، جنهن سان بقول سندن مومل جي سينڌ هئي.

ڪي چون ٿا تہ اها سومل مرداني ويس ۾ هئي ۽ مومل جي چوڻ تي ساڻس ياڪر پائي ستي هئي ۽ ڪي وري اها سومل جي سازش ٿا ڪوٺين، جنهن جاٽي واٽي راڻي کي شڪ جو شڪار بنائڻ لاءِ ائين ڪيو هو. ڇاڪاڻ جو راڻي جو مومل سان تعلق سندس گهر وارن کي پسند ڪونہ هو. پڇاڙيءَ ۾ رنل راڻي کي پرچائڻ ۾ ناڪام ٿيڻ جي صورت ۾ مومل جو ڏاڍگهہ چڙهڻ يا باهہ ۾ سڙي مرڻ بہ اڪثر راوين بيان ڪيو آهي... بهرحال "راڻي جو چانگي تي چڙهي مومل ماڻڻ مجازي ماحول جو نمايان نشان بنجي ٿو ۽ راڻي جو رسڻ ۽ مومل جون منٿون سماجي ماحول سان گڏ عشقيہ باب جو داستان بنجن ٿا."

هن قصي ۾ هن سماج ۾ مروج ريتن رسمن برخلاف ڪيتريون ئي اهڙيون ڳالهيون نظر اچن ٿيون، جن بابت ٻين راوين، شاعرن ۽ سگهڙن جو رويو هڪڙو آهي تہ شاهہ صاحب جو ٻيو! هن انهن کي بلڪل مختلف انداز ۾ ورتايو آهي.

راجانند جو خزانو مومل جي نادانيءَ سان ويو هو پر تڏهن بہ ان کي واپس آڻائڻ لاءِ سندس ڏيئرن جيڪو طريقو اختيار ڪيو، ڇا اهو سنڌ جي سماج ۾ قابل قبول ٿي سگهي ٿو؟ مومل جو پنهنجين ڀينرن، سرتين ۽ ٻانهين سان گڏجي ماڻهن کي پنهنجو جلوو پسائي، برهہ جي باهہ لڳائي، مڙس مارائي، سندن مال ملڪيت ڦري، ٻيءُ ڏانهن موڪلڻ جو عمل، ڇا اسان جو سماج گوارا ڪري سگهي ٿو؟

انتهاپسنديءَ جو مظاهرو ڪندي رچرڊ برٽن تہ اهو بہ لکيو آهي تہ هونئن تہ: ”سنڌي ادب جو اخلاقي معيار ڪافي بلند آهي، پر مومل ۽ راڻي جو قصو البت اعتراض جوڳو آهي. عاشق خود شڪي چال جو ماڻهو آهي ۽ معشوق هڪ ڪسبياڻي بيان ڪئي وئي آهي، جا ڪاڪ محل ۾ شوقينن کي شرط پوري ڪرڻ تي، ملڻ لاءِ ويندل هئي.“

ظاهر آهي تہ هڪ يورپي ماڻهوءَ کي اسان جي ڪنهن سنڌي راويءَ قصي جي ڪردارن جو اهو روپ ڏيکاريو هوندو. هن سماج ۾ اهي يقيناً اعتراض جوڳا عمل سمجهيا ويا هوندا. وري مومل کي سومل سان ٻڪ پائي ستل ڏسي، ان کي مرد سمجهي، شڪ جو شڪار ٿيل مڙس يا عاشق ڪيس ڏک هڻي پورو ڪرڻ بدران محض لڪڻ رکي هليو ويجي! ڇا عام طور تي ائين ممڪن آهي هن سماج ۾؟ انهن سيني ڳالهين کي اڪثر شاعرن ۽ سگهڙن نِنديو آهي ۽ راجا نند. مومل ۽ راڻي کي گهڻو ڪڇو ڪيو آهي. سگهڙ سائينداد جو بيت آهي:

جنهن ڏن ڪارڻ ڏيءَ ڪيڍي، سو راجا هئو رَڪُ،
مڙسي مومل ڪانہ ڪئي، جو پري ها وهہ جو ڦڪ،
سُرهي سوڍي نہ ڪئي، نہ تہ هڻيس ها هڪ ڏڪ،
ٿنهي ڪونهي نڪ، ڪنهن کي ساراهيان سائينداد چئي.

پر شاهہ صاحب جو سُر مومل راڻو پڙهي محسوس ٿئي ٿو تہ سندس ورتاءُ ان ڏس ۾ بلڪل مختلف آهي. مٿئين بيت ۾ پهرين اعتراض واري ڳالهہ راجا نند بابت هڪ پيءُ جو حوالي سان ڪئي وئي آهي، شاهہ صاحب ان سموري ڳالهہ کي نظرانداز ڪري ويو آهي. ڪٿي بہ ڪو اشارو نہ ڏنو اٿس.

ٻي ڳالهہ مومل ۽ سندس ڀينرن، سهيلين جو ڪاڪ محل ۾ حُسن جمال جي جلوي ۽ عام خاص لاءِ بنا جهل پل جي ڀاڻ پسائڻ واري ڳالهہ آهي، جنهن ڪي ٻين شاعرن تہ وهہ جو ڦڪ پرڻ جهڙو ڪم ڄاڻايو آهي، پر شاهہ صاحب اهڙي ڪا ڳالهہ ڪرڻ بدران تمام سنجيدگيءَ ۽ ڳنڀيرتا سان اهڙي عمل کان منع ڪئي آهي، جنهن جو نتيجو پوءِ سٺو نہ نڪري، چوي ٿو:

ايئن مَ وسج عام تي، جئن، مومل! وسن مينهن

باقي انهيءَ سٽا مان شاهہ صاحب مومل جي حسن ۽ جمال توڙي سندس ڪاڪ محل جي خوبصورتيءَ ڪانسواءِ" نينهن اڇل جو جيڪو نقشو چٽيو آهي، اهو ڏاڍو خوبصورت آهي.

ٽين ڳالهہ جيڪا هن قصي جو تمام اهم واقعو آهي، اهو آهي مومل جو سومل ڪي ہِڪ ڀائي سمهڻ- اهو ئي واقعو هن ڪهاڻيءَ جو عروج (Climax) آهي ۽ اتان ئي ان جو زوال (Anit_climax) ٿيڻ شروع ٿئي ٿو. انڪري ئي هن واقعي کي شاعرن تمام گهڻي اهميت ڏني آهي. ڪبير شاهہ چوي ٿو:

ڀينر ہئي جان ڀيڙيون هيون، ماڙيءَ منجهہ محل،
تنهن سان سٽي سيج تي، هئي سهج ڪري سومل.

ڪن شاعرن تہ باقاعدي خود بہ شڪ جو اظهار ڪيو آهي تہ اها الائجي عورت هئي يا مرڳو ئي ڪو مرد هو؟

ٻٽ ڏنائين ٻہ ڄڻا، تڏ، گهوٽ وڏو ٿيو گهاءُ.
مرد هئو ڪِ زال هئي، تنهن جو ڄاڻ ڄاڻي خداءُ.
حق رُنو ٿي حق سان، وڃ وڏو پيو واءُ.

جهڙيءَ طرح جاگيرداري سماج جي سمورن قصن ۾ مٿئين طبقي جي مردن ۾ ڪي خاص خاميون يا ڪوتاهيون نظر اچن ٿيون. مثلاً اهي پاڻ پرٽيل هئڻ جي باوجود ٻين عورتن سان وري به عشق ڪن ٿا، يا تمام هيٺئين قسم جي لذتن خاطر نيچ حرڪتون ڪن ٿا ۽ پراين ڇاين ۾ اڪيون وجهن ٿا. تهڙيءَ طرح ڏسو ته هن داستان ۾ به هڪ عورت جي سونهن جو چرچو ٻڌي ڪيترائي امير امراءَ، شاهه شهزادا، پنهنجا ڪم ڪاريون ڇڏي، حڪومتون وزارتون ۽ ٻيا ڪاروبار ڇڏي، هڪ اڻ ڏٺي عورت پٺيان ديوانا ٿيو پيا گهمن ۽ سر ڏين. راڻو ۽ سندس سيئي دوست، پرٽيل، پنهنجين زالن ٻارن وارا، پنهنجا گهر تڙ ڇڏي، هڪ حسين عورت جي در جا ڌڪا پيا کائين. سالو ۽ پيٽوبو (راڻو مينڌرو ۽ همير سومرو) ساڳي عورت جا اميدوار بنجي، قسمت آزمائڻ ٿا اچن. تيئن ئي مٿئين طبقي جي عورتن ۾ پڻ ڪي اوڻايون آهن، جن جو ذڪر اڪثر اديبن ۽ شاعرن پنهنجي مشاهدي جي زور تي ڪيو آهي، جهڙوڪ: ليلان جو مٽيي تي موهجڻ، مومل جو هار سينگار، ٿاهه ٿوهه ۽ ماڻا ڪري ماڻهو مارائڻ ۽ جڙتو راڻو ناهي ان سان سمهڻ.

ڪن ماڻهن جي نظر ۾ اهو مومل جو سومل سان ٻڪ پائي سمهڻ بي مقصد حوالو ڪونهي، بلڪ اهو وڏ گهراڻين عورتن جي اهڙي نفسيات ڏانهن اشارو آهي.

روايتن ۾ آهي ته ٻئي ڄڻيون سيج تي ٻاڪر پائي ستيون يا ٻڪ پائي ستيون، سندن سمهڻ جو انداز شڪ ۾ وجهندڙ هو. مثلاً هڪ شاعر چوي ٿو:

ڪهيون ڪولي ڪنجري، ستينءَ سيتل ساڻ،
ايڏا غير گمان، تنهنجا ڍولئي ڍڪيا.

وري ٻيو بيت آهي:

مومل مزمانن جا، هيئن نہ پيجن حق،
هڪ اوجاڳا اکين جا، ٻيا لتاڙيم لڪ،
چادر پايو ڪٽ، سُتينءَ سيتل راوَ سان.

جيڪڏهن اهو محض راڻي جو شڪ هو ۽ سيتل راءِ نہ، پر سومل مراداني ويس ۾ هئي تہ بہ "ڪنجري جون ڪهون ڪولي، چادر پايو ڪٽ سمهڻ" جي ڳالهہ شاعرن ضرور ڪئي آهي. ان کي جديد اديبن هڪ ٻئي تناظر ۾ ڏٺو آهي.... آخر ان سموري واقعي جو منطق ڇا آهي؟ مومل کي اڪيلائيءَ جو احساس اهو سوچي وڌيڪ ٿيو هوندو تہ راڻو اڪيلو ڪونہ هوندو. سندس پاسي ۾ سندس زال هوندي ۽ آئون هت اڪيلي پئي تڙپان ۽ نتيجي ۾ پاڻ بہ ڪنهن سان سمهڻ جو سوچيائين؟ ڇا سندس اهو سوچڻ ۽ ڪنهن سان سمهڻ عام رواجي هو؟ يا اهو وڏ گهراڻين عورتن ۾ موجود عام لاڙي ڏانهن اشارو آهي، جنهن بابت جديد ادب ۾ گهڻو کليل ۽ بولڊ اظهار ملي ٿو. زرينہ بلوچ جي "جيجيءَ" جو ڪردار هن سماج جو هڪ حقيقي ڪردار آهي. خير النساءَ جعفري جي افساني "حويليءَ کان هاسٽل تائين" جي نائڪا سلطانہ جو اڪيلائيءَ ۽ فرسٽريشن ۾ پنهنجي روم ميٽ سان ٻک پائي سمهڻ ۽ راحت حاصل ڪرڻ کان پوءِ اهو چئي پاڻ پرڀائڻ تہ "ڇا آءٌ بہ ڪائي مومل آهيان، جو راڻي جو ويس ڪري پيڻ کي ڀاڪر ۾ ڀري اندر جي اڇل کي آٿت ڏئي سگهان؟" هڪ فطري جذبي جي پورائي نہ ٿيڻ جي صورت ۾ کيل عمل آهي ۽ نورالهديٰ شاهہ جي افسانن جي ڪنهن ٻيبيءَ جو ڪنهن شيدياڻيءَ جي ٻانهن ۾ ملڪ ڪافور وارو مزو محسوس ڪرڻ: اهي سيئي ڳالهيون زندگيءَ جون حقيقيتون آهن تہ انهن جي پٺيان اهي taboos ۽ غلط رسمون آهن، جيڪي ڇوڪرين جي صحيح شاديءَ بدران ٻي جوڙ شادين يا حق

بخشائي سندن فطري جذبن تي بندشون وجهڻ جا بهانا آهن. اهو ساڳيو سماج پس پرده ٿيندڙ ان غير فطري عمل تي چپ هوندو آهي، باقي فطري نموني عورت ۽ مرد جو پيار ۽ ملڻ برداشت ڪونہ ڪندو آهي ۽ روايتي ظالم سماج بنجي ويندو آهي. سو مومل جي معاملي ۾ بہ شايد جدائيءَ جون ڏکيون راتيون گذارڻ مشڪل هيون. تڏهن سومل وچ ۾ آئي ۽ مومل ڪيس جڙتو راڻو ناهي، ان کي ياڪر پائي ستي ۽ اتفاق سان راڻو اچي ويو ۽ .... هونئن ڪونہ ڪاوڙجي ها، پر سومل کي مرد سمجهي ڪاوڙجي پيو... اها تہ ٿي عام قصي ۽ ان کي ٻين شاعرن جي ورتائڻ جي ڳالهہ. شاهہ صاحب ان واقعي کي ڪيئن ورتايو يا آهي. هاڻي اچو تہ انهيءَ کي بہ ڏسون ۽ ڪهاڻيءَ جي ٻين پهلوئن تي بہ غور ڪريون.

شاهہ صاحب ڪهاڻيءَ جا اهي حصا جيڪي عقل کان بعيد ٿا لڳن يا مافوق الفطرت ۽ طلمساتي ڳالهيون جيڪي پراڻي دور جي قصن ۾ رنگين بيانيءَ لاءِ شامل ڪيون وينديون هيون، تن کي نظر انداز ڪيو آهي ۽ بيتن ۾ انهن جو ڪو ذڪر ڪونہ ڪيو آهي.... نہ سوئر جي ڪرامتي ڏند جو ذڪر، نہ جادوءَ ئي زور تي درياهہ جو سُڪي وڃڻ، نہ راجا جو ان نموني خزانو لڪائڻ، نہ ڪاڪ ڪناري طلسماتي محل جو اڏجڻ ۽ نہ ئي ان محل سان لاڳاپيل اعتبار ۾ نہ ايندڙ ٻين ڳالهين جو ذڪر ڪيو اٿس. صرف هڪ بيت ۾ راڻي جو سوپاري اڇلائي پاڻيءَ جي تلاءَ جي حقيقت معلوم ڪرڻ واري واقعي ڏانهن اشارو آهي:

چڙهيا چارئي يار، سوڏا شڪاري،
فڪر ساڻ ڦٽي ڪئي، سوڍي سوپاري،
ويا ڪاهيندا ڪاڪ ڏي، جت مومل موچاري،
موٽيا نہ ماري، ڪؤنر لتاڙي ڪاڪ جا.

تي سگهي ٿو تہ خود شاھہ صاحب سمجهيو ٿي تہ اها قصي ۾ تخيل جي بنياد تي قائم ڪيل هڪ ڳالهہ آهي تہ ڪائي ڪي پاڻيءَ جي تلاءَ جو تاثر ڏيڻ لاءِ استعمال ڪيو ويو هو باقي ان ڪي جادو يا طلسم سمجهڻ جي خبر نٿي پوي. شاھہ صاحب سيني لوڪ داستانن ۾ موجود اڻ ٿيڻين ڳالهين کي ۽ عقل ۾ نہ ايندڙ واقعن کي نظر انداز ڪيو آهي.

هن قصي ۾ لڳي ٿو تہ شاھہ صاحب شعوري ڪوشش ڪري، مومل جي ڪردار جي تصور (image) کي مٿڀرو ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. "مومل جي سيرت سان شاھہ وڏيڪ محنت ڪئي ٿي ڏسجي. سهڻي ميهار جي سونهن جو بيان ڪري ٿي تہ سسئي پنهونءَ جي حسن جو، مگر سندن حسن جو ذڪر شاعر ڪٿي بہ نٿو ڪري. مومل ئي آهي، جنهن جي جسماني جلوي جو شاھہ احوال ڏي ٿو. مومل جي اکين ۾ اهو جادو هو، اها ڪشش موجود هئي، جو "جي وٺا سي وڍيا"، مومل جي اکين جا تارا جڻ پنبڻين جي ڪمان جا بہ تير هئا. جن سان هن ڪئين هاڪارا حاڪم، جوڌا ۽ اعليٰ درجي جا عاقل گهائي ڇڏيا."

گجر کي گجميل جون تارن ۾ تبرون،
هٽي حاڪمن کي، زور پريون زبرون،
ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون، پسو پرڏيهين جون.

راوين جي بيان ڪيل قصن ۾ خزاني جي پورائي لاءِ ماڻهو مارائيندڙ ۽ کونڌر کهائيندڙ ڪردار هئڻ جي لحاظ کان مومل هڪ سخت دل ۽ بي رحم عورت ليکبي، جنهن سان ملڻ لاءِ راڻو بہ سنيريو هو. مومل لاءِ تہ اهو بہ پهرين هڪ عام عاشق هوندو، جيڪو آهستي آهستي جڏهن سيئي ڦند ڦلانگي وٽس پهتو تہ نہ صرف

سندس عقل ۽ ان جي ڪيڏ، پر سندس سهڻي صورت بہ مومل ڪي موهي وڌو هوندو ۽ پوءِ ئي سندس محبت ۾ ماندي ٿي هوندي. ان سموري سٽاءَ جو بيان شاهہ صاحب اهڙيءَ طرح ڪيو آهي، جو مومل جي محبت راڻي جي محبت ڪان وڌيڪ فطري نموني اُڀاري اٿس ۽ اها ئي سخت دل عورت ڦري ميڻ ٿي پئي ۽ سندس ڪردار توجهہ، همدرديءَ ۽ پيار جي قابل ٿي پيو.

شاهہ پنهنجي بيتن ۾ مومل جي ڪردار جي باقاعدي هڪ منطقي ارتقا ڏيکاري آهي. شروع ۾ مومل جي سونهن پسڻ ڪان پوءِ سندس عشق جي رنگ ۾ رنگجي ويل هڪ ساميءَ جي تمام حيران پريشان حالت جو بيان ڪرڻ ڪانپوءِ مومل جي بي انتها من موهيندڙ بلڪ چريو ڪندڙ حسن جمال جو تاثر پيدا ڪيو اٿس:

ڪال گڏيوسين ڪاپڙي، پهر سج ڪان پوءِ،
پسو سونهن ساميءَ جي، رت ورنو روءِ،
جو منهن مومل پوءِ، موٽڻ تنهين مس ٿئي.

- ۽ اها گهائيندڙ سونهن ماڻهوءَ کي جهڙو ڪر ڪيف ۽ سرور جي ڪيفيت ۾ آڻيو ڇڏي:

بيڪاريءَ ڪي بر ۾، وئو ڪيف چڙهي،
ڳالهيون ڪندي ڪاڪ جيون، ڳوڙها پيس ڳڙي،
ڪا جا انگ اڙي، جئن ڇتا ڦت ڇڙي پيا.

—

اها سونهن ڏسي هرڪو سڏ ٿو ڪري تہ:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اُڇل،
نہ ڪا جهل نہ پل، سيڪو پسي پرينءَ کي.

نہ صرف مومل، پر سندس سمورو ساٿ، سهيليون سرتيون، سيني جي صورت، سينگار، ويس وڳن، ڳهن ڳٺن جو ذڪر ڪيو اٿس. سندس چندن، چنبيليءَ، عطر عنبير، ڪٿوري خوشبوئن سان پيدا ڪيل ماحول جي سونهن ۽ سرهاڻ جو اعليٰ عڪس پيش ڪيو اٿس:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
جوٽا تيل چنبيليا، ها ها! هو هميش،
پسئو سونهن سيد چئي، نينهن اچن نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ اکر نہ اڇهي.

وري سندن سموري ماحول جي هيئن عڪاسي ٿو ڪري:

جهڙا پانن پن، تهڙيون سالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهٽو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سُنهن رُپي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيائين لال لطيف چئي، وڏا ويس وَرن،
منجهہ مرڪئس من، سوڍي سين سڱ ٿيو.

جيئن حافظ پنهنجي ڪلام ۾ محبوب جي حسن جي عام دعوت جو ذڪر ڪيو آهي:

يا جمالت عاشقان را زد بوصول خود صلا،
جمال و دل افتاده انداز زلف و خالت دربلا.

يعني:

جڏهن ڪان تنهنجي حسن عاشقن کي وصل جي عام دعوت ڏني آهي تہ دل ۽ روح تنهنجي زلف ۽ تر جي سبب ڪان مصيبت ۾

مبتلا آهن. ساڳي طرح شاهه صاحب پڻ مومل جي حسن جي اهڙي عام دعوت جو ذڪر ڪيو آهي:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي گهڙجي نينهن،
نه ڪا رات نه ڏينهن، سڀ ڪو پسي پرينءَ کي.

سونهن جا اهڙا عڪس پيش ڪرڻ جي ڪري شاهه صاحب جي هن سُر کي چونڊائي حُسن ۽ جمال جو سُر آهن. هن ۾ جمالياتي حسن (Aesthetic Beauty) ۽ عشق جو برملا اظهار آهي، ان ڪري هي بين سُرن کان کان مختلف ۽ منفرد سر آهي.

شاهه صاحب پنهنجي جانب جو جمال ڏٺو هو. سندس جلوو پسيو هو. ڳاڙهن نيڻن کي خمار مان، ڪڻندي ڏٺو هئائين.... "ڪٽي نيڻ خمار مان جان ڪيائون ناز نظر".... ۽ ان کان پوءِ سندس جيڪا حالت ٿي هئي، تنهن جي به خبر هئس، جو جهڙوڪر جوڳي سامي بنجي جهنگ منهن ڏئي هليو ويو هو. ان ڪري جڏهن هن سُر ۾ مومل جي جمال جو جلوو پسي ايندڙ سامي / جوڳيءَ جي ڪيفيت ٿو بيان ڪري ته جڻ پنهنجو تجربو ۽ مشاهدو ٿو بيان ڪري:

جوڳيءَ تي جڙاءُ، نسورو ئي نينهن جو،
پتنگ جئن پيدا ٿيو سامي سج وڙاءُ،
آيو ڪاڪ تڙاءُ، ڪنوارين ڪڪوريو.

جيئن سُر ڪنيات ۾ محبوب جي حسن جي گهٽي ساراهه ڪئي اٿس، سندس جدائيءَ ۾ ڪنولن کي ڪومائجندو محسوس ڪيو اٿس، تيئن مومل راڻي ۾ به ڪيو اٿس. مومل جي هار سينگار، ناز انداز. ويس وڳن ۽ ناهه نوهه جي تعريف ڪئي اٿس. نه صرف ايترو پر سندس ڪاڪ محل، ان جي باغ باغيچن جي، سندس وهنجڻ واري تڙ

جي بہ خوبصورت عڪاسي ڪئي اٿس، جتي عطر عنبير جي خوشبوءِ سان وايو منڊل واسيو پيو آهي، جتي چندن ۽ چنبيليءَ هاٿا چوٽا ڏوئڻ ڪان پوءِ تڙ تي سُرهاڻ سببان پوئر پنيلجي ٿا اچن:

جنهن تڙ ڌوڙون ڌون، چوٽا چندن چڪ ڪيو
اچن پوئر پنيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،
راول رتو رون، ڪو وه لڳو واسئين.

۽ جتي جي حُسن جي هاڪ تي ڪئين شاهہ ۽ شهزادا، امير ۽ وزير پنهنجو مال متاع ۽ جيءُ جان قربان ڪرڻ لاءِ ڳاهٽ آهن.

شاهہ صاحب جون بيون سورميون يقيناً حسين هيون، پر ڪنهن بہ سُر ۾ نسواني حسن ڪي ايترو ڪونہ ساراهيو اٿس. جن سورمين لاءِ ميهار ۽ پنهون شهزادن مان ڦري عام پورهيت (مينهون چاريندڙ ۽ ڪتي) ٿيا هئا، انهن سورمين مان ڪنهن جي بہ اهڙي ساراهہ ڪانہ ڪئي اٿس، بلڪ انهن واتان ميهار ۽ پنهونءَ لاءِ تعريفي جملا چورايا اٿس. ان جي برعڪس مومل جو ڪو مٽ ئي نٿو ڄاڻي، سو ڇو؟ نوريءَ جي اکين جي ڪامڻ جو صرف هڪ بيت ۾ اشارو ڏنو اٿس، پر مومل جي اکين تي ڪيترائي بيت چيا اٿس:

مومل ڪي مجاز جا، اکين ۾ الماس
—
مومل ڪي مجاز جا، اکين ۾ انبور
—
گجر ڪي گجميل جون تارن ۾ تبرون.
—

نہ صرف ايترو پر مومل جي وجود سان لاڳاپيل سموري ماحول، محل محلاتن، اوطاقن اڳڻن ڪي، سندس سهيلين سرتين جي جمال جي

جلوي ڪي، سونهن ۽ سرهاڻ، حُسن ۽ خوشبوءِ سان واسي ڇڏيو اٿس ۽ انهيءَ پس منظر ۾ مومل جي سونهن کي سيني ڪان سرس ڪري بيان ڪيو اٿس:

سون ورنيون سوڍيون، رُپي رانديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾، ڪٿوريون ڪٽن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق ٽڙن،
ٻاٽن ٻيلون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٿيا لاهوتي لطيف چي، پسڻ لئہ پرين،
اجهي ٿا اچن، ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي

هن سُر ۾ سيني انساني حواسن جي تسڪين جو سامان موجود آهي. هن ۾ نظري عڪس (Visual images) آهن ۽ سُرهاڻ جا تاثر (olfactory images) بہ آهن. جيئن سُر سهڻيءَ ۾ آوازي عڪس (auditory images) لاءِ ڇڙن جو آواز، درياهہ جي دڙڪن جو ذڪر ڪافي سنو تاثر پيدا ڪندڙ هئا، تيئن هتي سونهن ۽ سرهاڻ جو ڏاڍو پيارو تاثر ٿو اڀري. رنگن جو امتزاج بہ آهي، تہ سون چانديءَ جي چمڪ بہ، ڪامڻ ڪندڙ حسين ڪامڻيون بہ آهن تہ نينهن اڇل بہ آهي. اهو سمورو مومل جو هڪ وڏ گهراڻي عورت جو خوبصورت عڪس آهي. آخر ان کي اهڙو روپ ۽ رنگ ڏيڻ جو ڪهڙو سبب ٿي سگهي ٿو؟

ان تصوير ۾ مجاز جي مدهوشي بہ آهي تہ عشق جو اعجاز بہ. نسواني حسن جي حيرت انگيز حد تائين تعريف تہ ”ڪنواريون ۽ ڪنؤر ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا“ جهڙوڪر شاهہ صاحب جي مزاج جي خلاف ڳالهہ پئي لڳي. منهنجي خيال ۾ تہ هن سُر ۾ ڪردار جي ظاهري سونهن جي ساراهہ ان لاءِ ڪئي اٿس، جو ائين نہ ڪرڻ جي

صورت ۾ مومل سورمي ڪانہ بنجي سگهي ها. قصي جي مختلف روايتن کي ڏسجي تہ منجهس ٻين سورمين واري ڪردار جي تہ ڪا خاصيت خوبي نظر ئي ڪانہ ٿي اچي، بلڪ پاڻ ڪردار ۾ خامي اٿس. شاهہ صاحب شايد ان کي برابر (Balance) ڪرڻ لاءِ ائين ڪيو آهي، ڇاڪاڻ جو هن ۾ ڪردار جي جيڪا خامي (flaw of character) موجود آهي، انڪري ٻين سورمين جهڙي همدرديءَ جي لائق نٿي بنجي سگهي. سندس آهن دانهن ۾ اهو تاثر محسوس ڪونہ ٿئي ها. سندس سڪ ۾ سسئيءَ ۽ سهڻيءَ واري سچائي ۽ پاڻ ارپڻ جي چاهنا ڏسڻ ۾ ڪانہ اچي ها. منڊ ڪان ئي وٽس اها صداقت ڪانہ هئي. مختلف روايتن ۾ سندس ڪردار جي ارتقا اهڙي طرح ڏيکاريل آهي، جو ان جو منطقي نتيجو سندس لاءِ اها همدردي نٿو پيدا ڪري، جيڪا ٻين سورمين لاءِ پيدا ٿئي ٿي. ان ڪري شاهہ صاحب هن جي بي انداز سونهن جو بيان ڪيو آهي ۽ هڪ طرح اهو احساس پيدا ڪيو آهي تہ هيترن سارن شاهن شهزادن مان هڪڙي راڻي کي چونڊڻ واري ويچاري مومل کي مليو ڇا؟ اوسيئڙا، انتظار ۽ پڇتاءُ، جنهن ويچاريءَ سمجهيو تہ:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍا ٻيا بہ سڄان،
نسوريائي نينهن جي، ڪسيائين ڪمان،
ڇڏي ويا ڇوهہ ۾، دعوائون ديوان،
ٻي رهيا ئي ڪانہ، ٽيو مڙوئي مينڌرو.

آخر ان کي نصيب ڇا ٿيو؟ ڪاڪ جا ڪانگ اڏائڻ!

شمع ٻاريندي شب، پرهہ ٻاکون ڪيون،
موٽ مران ٿي مينڌرا! راڻا! ڪارڻ رب،
تنهنجي تات طلب، ڪانگ اڏايم ڪاڪ جا.

ٻئي طرف جيڪڏهن مرد ڪردارن جي پاڻ ۾ ڀيٽ ڪجي ته اتي به معاملو مختلف آهي. پنهون ۽ ميهار يا تماچي تمام فطري نموني سان جانب جو جلوو پسڻ ڪانپوءِ محبوب جي موهيندڙ مورت تي موهت ٿيا هئا ۽ پوءِ ان جي حصول جي لاءِ ڪوشش ڪئي هئائون. انهن کي حاصل ڪرڻ کان پوءِ ڪجهه وقت گڏ گذاريو هئائون. پوءِ پنهنجين سورمين جي ڪنهن خطا سبب انهن کي ڇڏي ڪونه ويا هئا، بلڪ انهن کي زوريءَ جدا ڪيو ويو هو. پر راڻي جو مومل سان عشق جهڙوڪر غير فطري پيو لڳي. هڪ ته راڻو اڳئي پرڻيل هو. ٻيو راهه هلندي، ڪنهن نينهن جي نهوڙيل ساميءَ کان مومل جي حسن ۽ عشق جي عام دعوت ٻڌي، ان کي ڏسڻ، ملڻ ۽ ماڻڻ جو شوق جاڳيو هوس، سندن اکين جي الماسن سان عام ۽ خاص جي وڍجڻ ۽ ڪاڪ ڪنڌيءَ تي گجر جي گهايلن جي قبرن جو ٻڌي پاڻ به ٻين دوستن سان گڏجي قسمت آزمائڻ نڪتو هو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي گهڙجي نينهن،
نڪا رات نه ڏينهن، سيڪو پسي پرين کي.

پوءِ تمام گهڻي چالاڪيءَ ۽ هوشياريءَ سان مومل تائين پهتو هو ۽ وري ساڻس وصال ماڻي موٽي ويو. ڪجهه وقت چانگي تي چڙهي مومل سان ملڻ ايندو هو..... پوءِ آخر هڪ ڀيري شڪ جو شڪار ٿي هميشه لاءِ رُسي ويو. راڻي جو اهو رسامو مختلف راوين شاعرن ۽ سگهڙن جائز قرار ڏنو ۽ مومل کي قصور وار ٺهرايو آهي، پر شاهه صاحب اتي به مومل جو ڪنهن حد تائين بچاءُ ڪيو آهي. مومل واتان جڏهن چوائي ٿو:

ميان ميندرا! موٽ، بخش ڪر بڇايون،
تون گهڻين جو گهوٽ، مون ور تون هين هيڪڙو.

تہ ڄڻ هڪ قسم جو جواز ٿو ملي پوي، راڻي جي بي رخيءَ جو
۽ مومل جي غلطيءَ جو! اڃا بہ مومل جي صفائيءَ ۾ ڪانئس چورائي ٿو:

جنءَ ايندہ، موٽئہ ميندرا! وڏي جاڙ ڪياءِ،
ور نہ هئين ولها! هوند جتي مون جاڳاءِ،
تہ ستي جي ساڃاهہ سوڍا سگهيائي ٿئي.

چوي ٿي تہ جڏهن آيو هئين تہ منهنجو مڙس هئين، جي مون
کي جاڳائي پڇين ها تہ اٿين غلط فهميءَ جو شڪار تہ نہ ٿين ها! اهو نہ
جاڳائڻ ۽ نہ پڇڻ راڻي جو ڏوهہ بڻائي ٿو تہ مومل جي معصوميت ثابت
ڪري. شاهہ صاحب سندس ڪردار تي آيل الزام جي صفائي ڏني
آهي. اهوئي موقعو آهي جو لطيف ڪهاڻيءَ ۾ اهم سمجهيو آهي.

مطلب تہ مومل راڻي جي ڪهاڻيءَ ۾ جتي مومل کي پنهنجي
غلطيءَ جو احساس ٿئي ٿو ۽ سمجهي ٿي تہ مون کان منهنجو محبوب
هميشہ لاءِ رسي ويو آهي، اتي شاعر متوجهہ ۽ متاثر ٿئي ٿو. هن مرحلي
تي بيتن ۾ ڊرامائي دلچسپي پيدا ٿئي ٿي. شاهہ صاحب ڪانسواءِ ٻين
شاعرن مان ڪن تہ راڻي جو چپ چاپ محض لڪڻ رکي هليو وڃڻ،
سندس مردانگيءَ خلاف سمجهيو ۽ ڪيس ڏک هٿي پورو ڪرڻ جي
ڳالهہ ڪئي، پر شاهہ صاحب اهڙو ڪوبہ جاهلانہ خيال نٿو رکي. هن
جهڙو هڪ روشن خيال ۽ سڄاڻ ماڻهو انهيءَ روايتي غيرت جي نالي ۾
ڪيل غلط عمل کي هرگز پسند نٿو ڪري سگهي. بلڪ هو تہ اهو
ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ٿو ڪري تہ راڻي جو صبر ئي مومل جي لاءِ
وڏي سزا هئي، خود مومل بہ سندس انهيءَ صبر کي ساراهي ٿي ۽ چوي
ٿي تہ راڻي جي اصل وڏائيءَ جي خبر ئي پنهنجي انهيءَ ڪُپر (غلطيءَ)
مان پيم:

سوڍا! صبر تنهنجي ماڻهو ڪي مُومل،
ڪُپر منجهان ڪل، پيم، پرين! تنهنجي.

۽ انهيءَ صبر منهنجو مان رکي ڇڏيو مدايون ميٺي ڇڏيون:

سوڍا! صبر تنهنجو مومل متِ ٿيو،
تو جو ڪال ڪئو تنهن مديون ميٺي ڇڏيون.

شاهه صاحب کي اهو راڻي جو 'چپ سان چوڻ' وڻيو آهي، چوي ٿو:

سوڍا! صبر تنهنجو مَرڪ لڄاين،
چپ سين جي چون، ادب ڪجي ان جو.

پوءِ جي مومل هڪ مختلف ڪردار آهي، هن لاءِ راڻي ڪانسواءِ دنيا جو هر سک حرام بنجي وڃي ٿو. بس هروقت راڻو راڻو ڪندي ٿي رهي ۽ سندس انتظار جو ڪو انت نظر نٿو اچي. راڻي سان گهاريل هڪ هڪ گهڙي سورن جو سامان اٿس. اهي پلنگ، هنڌ، وهاڻا جن تي راڻي سان رهاڻيون ڪيون هئائين، اڪيلائي ۾ ڪاٽڻ ٿا اچنس. اهي باغ باغيچا جيڪي اڳ بهار جو مزو ڏيندا هئس، اهي ڪوماڻيل ٿا نظر اچنس ۽ احساس ٿو ٿئيس تہ راڻو ناهي تہ ڪجهہ بہ ناهي:

رئان تي راڻا! هنڌ نهاريو حجرا،
پيئي کهہ ڪٽن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڏُريائي ڏوڙ ٿيا، ور ريءَ وهاڻا،
جايون، گل، جبات، وڻ تو ريءَ ڪوماڻا،
مينڌرا! ماڻا، توريءَ ڪنديس ڪن سين.

مينڌري کي موٽڻ لاءِ ڏاڍيون منٿون ٿي ڪري، التجائون ايلاز ٿي ڪري، قول اقرار ياد ٿي ڏياري:

ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٺا، ٻريا رنگ رتول،
تو پچاڻا سپرين! هينئڙي اچن هول،
جي مون سين ڪيئي قول، سي سگها پارج سپرين!

انتظار ۽ اوسيئڙي جي ڪيفيت کي ڪيترن ئي شاعرن بيان ڪيو آهي، پر شاهه جي شاعريءَ جو تہ ڪو مٽ ئي ڪونہ ٿو ملي:

اُيي اياريام، نِڪٽ سپ نئي وٺا،
هڪ ميو پيو ميندرو رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون ڪڍيون!

اکين ۾ رات وهامڻ جو هي منظر ڪيڏو نہ حقيقي ٿو لڳي:

ڪتين ڳر موڙيا، ٽيڙو ايا ٽيئي،
راڻو رات نہ آئيو، ويل ٽري ويئي،
ڪوءِ سا ڪاٽي راتڙي، جا پرينءَ ري پيئي،
مون کي ڏنءُ ڏيئي، وڃي ڍوليو ڍٽ قرارئو.

انتظار جي ڪيفيت پنهنجيءَ جاءِ تي، ان حوالي سان شاعر جو رات، تارن، ڪتين، ٽيڙن جو مشاهدو ڏسڻ وٽان آهي. اهو تڏهن ممڪن ٿي سگهيو هوندو، جڏهن پاڻ اڪيلي رات ۾ تارن ۾ اکيون وجهي "هن تاري، هُن هيٺ، هُت پنهنجو سپرين" ڳوليو هوندائين. اهو هڪ شاعر جو ذاتي تجربو هوندو آهي، جيڪو سندس بيان ۾ ايڏو سوز ۽ گداز پيدا ڪندو آهي ۽ اهو ئي سوز گداز شاهه صاحب مومل جي انتظار ۾ پريو آهي، جڏهن اکيون تہ ان لاءِ آسائتيون آهن، پر سندس انگ انگ پرينءَ لاءِ پيو پڇي:

لوڏي لک اچن، روءِ راڻي جي ناهہ ڪو،
هڪ اکيون ٻيا انگڙا، پر ۾ ٿا پچن،
سي ڪئن مينڌرا مچن، جي توسوريءَ چاڙهيون.

مجموعي طرح سان مومل جي ڪردار کي ڏٺو وڃي تہ "ڪنواري مومل هڪ هلڪي طبيعت واري ڇوڪري هئي، جنهن ۾ سچي عشق کان وڌيڪ ظاهري ناز نخرو هو. هوءَ پنهنجي ماڻي ۽ نينهن جي نيش سان آسائتن جو اندر جلائيندي هئي. اها ساڳي مومل ڏسو تہ ڪيئن ڦري وئي." لوڪ داستان جي ابتڙ شاهہ جي مومل وڌيڪ مان ۽ مرتبي واري سورمي بنجي وئي آهي.

قصي جي پڇاڙيءَ ۾ راوين مومل جو باهہ جي مچ ۾ پاڻ ساڙي مرڻ جو بيان ڪيو آهي ۽ سندس انهيءَ قربانيءَ کي ڏسندي راڻو پڻ انهيءَ مچ ۾ ٽپو ڏئي پنهنجو انت ٿو آڻي. شاهہ صاحب ان واقعي جو پنهنجي ڪلام ۾ ڪو ذڪر ڪونہ ڪيو آهي. "راڻي جو اوچتو موت ۽ مومل جي چڪيا تي چڙهڻ وارا واقعا شاهہ رتا مان ڪڍي ڇڏيا آهن... جيڪڏهن شاهہ جي مومل نااميد ٿي پاڻ کي چڪيا تي جلائي ها تہ اهو مطلب نڪري ها تہ ڏٺي تعاليٰ وٽ سچي پڇتاءَ جو قدر ڪونهي." ۽ مومل جي راڻي سان ملڻ جي اميد ختم ٿيڻ کان پوءِ شاهہ اميد جو شاعر نہ لڳي ها. راوين جو بيان ڪيل قصو دک انت (tragedy) آهي، جنهن ۾ پڇاڙيءَ ۾ سورمو ۽ سورمي مري ٿا وڃن، پر شاهہ صاحب ان جي پڇاڙيءَ جو اهو حصو نظرانداز ڪري، ڪهاڻيءَ کي پنهنجي رجاعيت (optimism) جي فلسفي سان هم آهنگ ڪيو آهي.

مددي ڪتاب:

(1) برٽن رچرڊ، سنڌ ۽ سنڌو ماٿر ۾ وسندڙ قومون، مترجم: محمد حنيف صديقي، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1986ع، ص-105.

(2) بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش، مشهور سنڌي قصا، عشقيه داستان-5، مومل راڻو سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1975ع

(3) ٻمپاٽي، پروفيسر نارائڻ داس، شاهه جون سورميون، مڪتبه اسحاقيه ڪراچي، ص-79.

(4) جعفري، خيرالنساءِ، تخليق جو موت، سنڌي اڪيڊمي، 1987ع، ص-17.

(5) قانع، مير علي شير، "تحفة الڪرام"، مترجم امير احمد، مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سنڌي ادبي بورڊ، 1957، ص 105.

(6) گربخشاڻي، ڊاڪٽر، هوتچند مولچند، روح رهاڻ، ايڊيوڪيشنل پبلشنگ ڪمپني، ڪراچي، 1936ع، ص- 12.

(7) ميمڻ، خانبهادر محمد صديق، سنڌ جي ادبي تاريخ، ڀاڱو پهريون، آر. ايچ احمد اينڊ برادرس، حيدرآباد، ص-87.

(8) 'نياز' محمد يعقوب، ديوان حافظ، (ترجمو) آگم پبلشنگ ايجنسي، حيدرآباد، 1989ع، ص-87.

[سُر مومل راڻو هڪ مطالعو مرتب: تاج جويو، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه/ حيدرآباد، 2004ع]



شاھ جي سسئي

شاھ عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ اھو ڪردار جنھن کي پاڻ سيني کان وڌيڪ سُرن ۾ ڳايو اٿس. سو سسئيءَ جو ڪردار آھي، ڇو تہ اھو داستان ھڪ عورت جي اٿاھ عشق جو دل ڇيجائيندڙ ۽ درد ڀريو داستان آھي. جيڪا پنھنجي پنھل جي ڳولا ۾ سر جو سانگھو لاھي، نٿھڻ اُس ۾ سڙندي، لڪن ۾ روساتجندي ، ڏونگر ڏوريندي، پيرين پيادي اڪيلي ڪاھيندي ٿي وڃي ۽ سندس سورن جو ڪو ڪاٿو ڪو انت نظر ئي نٿو اچي... ان ڪري سسئيءَ جا سور ڪنھن ھڪ سُر ۾ سمائڻ ڏکيو سمجھندي، شاھ صاحب پورا پنج سُر سندس حوالي ڪيا آھن. سسئي آبري، معذوري، ديسي، ڪوھياري ۽ حسيني، شاھ جي سورمين مان اِھا واحد سورمي آھي جيڪا سنڌ جي ھوندي بہ سنڌ جي جاگرافيائي حدن کان ٻاھر تمام گھڻين ٻولين ۾ ڳائي وئي آھي ۽ ڪيترن تہ ان کي پنھنجي ئي خطي جي سمجھي ڳايو آھي ڇاڪاڻ جو زباني روايتن ۽ شاعريءَ ذريعي گھڻي ورجاءَ ۽ ڦھلاءَ ۾ ھر خطي جا مڪاني اثر شامل ٿيڻ ڪري اڪثر ماڳن، مڪانن جا نالا ڦري ويندا آھن. ٻيو تہ "ڪنھن زماني ۾ سنڌ جي سر زمين ڪافي وسيع ھئي ۽ ھڪ پاسي ڪشمير تہ ٻئي پاسي ڪيچ مڪران سان وڃي ٿي ملي، بھرحال سسئيءَ جو ڪردار سنڌيءَ کان سواءِ سرائڪي، پنجابي، بلوچي، راجستاني، ڪڇي، اردو ھندي ۽ فارسي شاعرن ڳايو آھي. سرائڪيءَ ۾ خواجہ فريد. سسئيءَ جي زباني چوي ٿو:

پُنل آوم، آ ڳل لاوم، پوم قبول دعائين،
يار ڀروچل ڦير نہ آيا، اجڙيا جهوڪا جهائين.

پنجابيءَ ۾ بار جي ڍوئڻ (ساندل ۽ گوندل بار پنجاب جا علائقا آهن) ۾ آهي تہ:

سسئي ٿل دي وچ شهيد نہ هوندي
ڪدي ايال ايمان ڪڙيندا اي.

ان کان سواءِ پنجابيءَ جي هڪ شاعر برخوردار، جيڪو شاهہ لطيف جو همعصر هو، پڻ سسئيءَ جي پنهونءَ سان وصل بابت خواهش جو اظهار هنن لفظن ۾ ڪيو آهي:

ڪري دعائين سسوي ڪوين ربا ڏينهن نہ چاڙهين جهب
مين رج لگ سووان گل يار دي، تان ڏينهن چاڙهين رب.

پنجاب جا اڪثر شاعر سسئيءَ کي پنجاب جو ئي ڪردار ٿا سمجهن، مٿي هڪ بيت ۾ ”ٿل“ جي ريگستان جو ذڪر آهي جيڪو اتي مروج قصي ۾ سسئيءَ لنگهيو. هو سندس جي شهر ”ڀنڀور“ کي بہ پنجاب ۾ ٿا سمجهن ۽ کيس ”پنجاب جي شهر ڀنڀور جي نامور راجا سسپال جي ڌيءُ“ پڻ لکيو اٿن.

اردو ٻوليءَ ۾ نواب محبت خان محبت جي هڪ مشهور مثنوي آهي ”مثنوي اسرار محبت“ ان ۾ سسئيءَ کي ”هير رانجهي واري قصي جي هير جي گهر ڀاتياڻي ٻڌايو ويو آهي، جيڪا جهنگ سيال (پنجاب) جي هئي، شعر آهي:

خصوصاً تھا وہاں خانہ عشق

سب اسکے گھر کے ہوں دیوانہ
عشق۔

مجنون گور کپوريءَ انهيءَ مثنويءَ بابت سندس تنقيدي مضمون ۾ لکيو آهي تہ: "سسئي پنهونءَ ۽ هير رانجهي جي قصن ۾ ايترو تعلق آهي تہ سسئي هير جي ياٺتي هئي ۽ حُسن ۽ جمال ۾ مٽ نہ هئس."

ڊاڪٽر سورلي وري سسئي پنهونءَ جي داستان کي ڪيچ جي علائقي سان ڳنڍيو آهي ۽ لکي ٿو:

جڏهن مسز پوسٽنسن بہ انهيءَ کي ڪيچ جي هڪ وٽندڙ پريم ڪهاڻي سڏيو آهي.

"هندي زبان ۾ ان کي شِري دسم گرنٿ آندو. دسم گرنٿ جي ڪردارن ۾ تاريخي ۽ پراڻي بناوٽ جي هئڻ سبب، نج ۽ ڳوڙها هندو رنگ آهن."

فارسي ٻوليءَ ۾ منشي اندرجيت "نامہ عشق" نالي ۽ لالا جوت پارڪاش "دستور عشق" نالي مثنوين ۾ سسئي پنهونءَ جو قصو بيان ڪيو آهي.

سنڌ جي تاريخ ۾ بہ هن قصي جو ذڪر ملي ٿو. تاريخ طاهريءَ ۾ آهي تہ مير معصوم بکريءَ سسئي پنهونءَ جو داستان "حسن و ناز" جي نالي سان لکيو.

مير معصوم بکري شايد پهريون شاعر هو جنهن هن داستان کي نظم ۾ لکيو جنهن تي مثنوي "حسن و ناز" جو نالو رکيائين، جيڪو 1621ع ڌاري تاليف ٿيل آهي. ٻيو شاعر جنهن پڻ فارسيءَ ۾ اهو داستان نظم ۾ لکيو سو حاجي رضا رضائي ٺٺوي هو جنهن 1672ع ۾ مثنوي "زيبا نگار" لکي هئي.

مرزا قليچ بيگ بہ سنڌ جي تاريخ جي ٻئي جلد ۾ ان جو ذڪر ڪيو آهي. هن سنڌ جي هڪ شهر ڀنڀور جي حوالي سان اهو حوالو ڏنو آهي جنهن جو راجا ڀنڀو راءِ اٺين صديءَ ۾ گذريل ڄاڻايو اٿس. سندس راءِ موجب انهيءَ دور ۾ سسئي ڄائي هئي. تحفة الڪرام ۾ ان جي آڌار تي لکيل ڪهاڻين ۾ آهي تہ "راجا دلوراءِ جي زماني ۾ ڀانڀر واهہ جي پر ۾ ناتيا يا نائون نالي ٻانڀڻ جي گهر ۾ سسئي جنم ورتو."

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان قصي کي سومرن جي دور جو قصو سمجهي ٿو جنهن جو بنياد سنڌ ۽بلوچستان جي وچ ۾ قافلن ذريعي واپار واري ماحول تي ٻڌل آهي. سنڌيءَ جي سڀني ڪلاسيڪي شاعرن ان کي ڳايو آهي.

هاڻي اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف جي سسئي ۽ ٻين ٻولين جي سسئيءَ جي ڪردارن ۾ ڪهڙو فرق آهي. هي داستان مختلف ٻولين ۾ ڪجهہ اختلافي نڪتن کان سواءِ تقريباً ساڳيو آهي. سندس ٻانڀڻ (برهمڻ) اصل نسل، نجوميءَ جي اڳڪٿي، درياهہ ۾ لوڙهڻ، هڪ ڌوٻيءَ کي ملڻ، پنهونءَ جو بلوچن جي قافلي ۾ اچڻ، ملاقات ۽ عشق سڀني وٽ ساڳيو آهي. پنهونءَ ڌوٻي بنجي ڪپڙا سٽيا ۽ پاڻ کي ساڳي ذات جو ثابت ڪري سسئيءَ سان، شادي ڪئي. شاديءَ رات سسئيءَ جو غافل ٿي سمهڻ ۽ پنهونءَ جو ڀائرن ۽ دوستن هٿان اٺن تي زوريءَ واپس ڪيچ وڃڻ بہ ٿوري گهڻي فرق سان سڀني وٽ موجود آهي. سسئيءَ جو پنهونءَ جي پٺيان وڃڻ ۽ سندس ڳولا ڪرڻ جو بہ سڀني وٽ ساڳيو احوال آهي. فرق اهو آهي تہ مختلف شاعرن جو انداز مختلف آهي. ڪن سمورو قصو بيان ڪيو آهي تہ ڪن ڪي ٿورا ٽڪر کنيا آهن، پر شاهہ صاحب پنهنجي مخصوص انداز ۾ پنهنجي هن سورميءَ جي سِڪ ۽ سورن جو ذڪر ۽ پنهونءَ جي ڳولا ۾ ڏونگر ڏورڻ جو احوال ڏنو

آهي ۽ ڪهاڻي مڪمل بيان ڪا نہ ڪئي اٿس. تہ بہ سندس پنج سُر پڙهڻ کان پوءِ محسوس ٿئي ٿو تہ شاھ صاحب سسئيءَ جي ڪردار کي اهڙيءَ طرح اُڀاريو آهي جو هوءَ هڪ تمام وفادار، پيار واري، بهادر ۽ اڏول عورت نظر اچي ٿي، جيڪا قسمت تي ڀاڙي ويهڻ بدران منزل ماڻڻ لاءِ ڪشالا ڪڍي ٿي. رڻ ۾ رُلي ٿي ۽ هر قسم جي حالتن ۾ ويرين جو مقابلو ڪري ٿي ۽ سندس سِڪ جي سچائي، سندس سگهہ بڻجي ڪيس اڳتي وڌڻ ۾ مدد ڪري ٿي. ايڏا سور ۽ سختيون سهي بہ پنهونءَ جي لاءِ دل ۾ ڪو برو خيال، بيزاري يا ڪاوڙ نٿي ڏيکاري. سخت پريشانيءَ جي حالت ۾ پنهونءَ کي پاراتو ٿي ڏي، سو بہ ڏسو:

پنهل پاراتو ڏيانءِ ٻئي هٿ کڻي،
جڙيو هوندين جڳ ۾، عمر تيندءِ گهٽي
ڏيندءِ، رزق ڏٽي، اچي ويهہ اسان جي راڄ ۾.

پنهون تہ ڇا، سندس ڀائر جن اهو وڇوڙو وڌو، سندن اٽ جيڪي هُن کي ڪٽي ويا، انهن جو بہ بُرو نٿي چاهي ۽ سندن لاءِ خير جي دعا ٿي گهري، انهن تان گهوري ٿي وڃي ۽ چوي ٿي:

"جنين جت نيو تن اٺن گهوري آهيان"

ان جي برعڪس پنجابي شاعريءَ ۾ سسئيءَ اٺن کي پٽيو آهي. سسئي هاشم جي هڪ بيت جو ترجمو هيٺن آهي تہ:

"اهو اُٺ جنهن پنهونءَ کي پڄايو
شل مري، دوزخ داخل ٿئي
شل ان کي عشق جي آڳ لڳي
۽ سسئيءَ وانگر ئي جلي."

هوءَ پاڻ کي پوري، ڪميٽي، پنهونءَ جي پورهيت، باندين جي باندي، اتريقدر جو سندس جتيءَ جيهي بہ نہ ٿي سمجهي. مثال:

”هو جا پائن پير ۾ تنهن جُتيءَ نہ جيهي“

هن ڪهاڻيءَ جو عروج (Climax) سسئيءَ ۽ پنهونءَ جي وصال واري رات آهي. انهيءَ رات کي ميلاپ جي رات يا سُهاڳ جي رات بہ چيو ويندو آهي. انهيءَ وقت محبوب کي ماڻي وٺڻ جو اطمينان بخش جذبو ۽ پرينءَ کي پائي وٺڻ جي خوشيءَ جو احساس، حاصلات جي طمانيت جو موقعو آهي. اهڙي موقعي تي سسئيءَ جي ننڊ انهيءَ اطمينان، سڪون، خوشيءَ ۽ طمانيت جو نتيجو هئي. اهڙي موقعي تي يڪدم ۽ اوچتو پنهونءَ جو هليو وڃڻ يا وڇوڙو زبردست ٽريجڊي تو پيدا ڪري. خوشيءَ جي يڪدم غم ۽ صدمي ۾ تبديل ٿيڻ سان غم جو تاثر وڌيڪ ڏکوئيندڙ ٿو ٿئي. سجاڳ ٿيڻ تي سسئيءَ جي بي اعتباري ۽ شاڪ ڏاڍو ڏکوئيندڙ آهي. چوي ٿي:

اجا رات رتوم، ڪوڙ ڪوهياري ڪنجرو،
پينرا پچايوم، سياڻي سورن سين.

انهيءَ اعتبار ۾ نہ ايندڙ گهڙيءَ جي اچڻ تي، جڏهن ڪجهہ بہ سمجهہ ۾ نٿو اچيس تہ اهو ڇا ٿيو؟ ڪيئن ٿيو؟ ۽ هاڻي ڪيئن ڪريان!

آتڻ اورانگهي ويا، ڪري ڪميٽي ڪيئن؟
هاڻ گهرجي هيئن تہ ڏجي باهہ ڀنڀور.

پوءِ تہ هوءَ ڀنڀور کي باهہ ڏئي سُڄ ۽ رُڃ ۾ رُلڻ نڪري وئي ۽ ڏاڍن ڏونگرن سان جهيڙڻ جو عزم ڪٽي اهو ارادو ڪري هلندي رهي تہ:

پيرن پنڌ چڙيو تہ گوڏن پر گِسڪنديا،
گوڏن گِسڪڻ چڙيو تہ چيلهہ پر چُرنديا،
چيلهہ چُرڻ چڙيو تہ سيني پر سَرنديا،
سيني سُرڻ چڙيو تہ هٿن سان هلنديا،
هٿن هلڻ چڙيو تہ اکين سان ايندياس،
مرون ٿي مرن ۾ جبل جهاڳينديا،
جي مليا تہ ملندياس نہ تہ گهوري جان جتن تان.

ان جي برعڪس خواجہ فريد جي سرائڪي شاعريءَ جي سسئيءَ کي رڳو روڄ راڙو آهي ۽ سندس دل نماڻي رڳو زار زار روئي رهي آهي:

پنل چڙڪي ڪيچ سڌايون
دلڙي نماڻي هي زارو زار
آس پياس نصيب اسان ڏي
نال ڪوئي تو پي نا ڪوئي تاڏي
نان راهہ ڏسدئم ڪرهن قطار.

پنجابيءَ ۾ سسئي هاشم پڙهجي تہ بہ اهو محسوس ٿيندو تہ هُنن جي سسئي وٽ تڙپ آهي تانگهہ آهي، پنهل پويان وڃڻ ۽ رُلڻ جو خيال بہ آهي، پر اها همت ۽ حوصلو ڪونهي جنهن سان شاهہ جي سسئي روهہ رتيون ڪرڻ جو عزم ٿي رکي، هن وٽ اهي لوهہ جا لڱ ڪو نہ آهن جن سان پبن جا پهڻ پرزا ڪرڻ جو ارادو ظاهر ٿئي، شاهہ جي سسئيءَ کي پنهنجي سِر جو، پنهنجي جيءَ جو ڪو اونو ڪونهي. بس هڪ اجهل جذبو آهي جيڪو کيس رڻ ۾ رلائيندو سور ۽ سختيون سهائيندو هلي.

هن ڪهاڻيءَ جي گهڻو ڪري سيني روين ۾ سسئي پنهونءَ جي شاديءَ جو ذڪر آهي ۽ سندن وصال شاديءَ کان اڳ ڏيکاريل ڪونهي. شاهه صاحب به اها روايت قبول ڪئي آهي ۽ هُو سسئيءَ جو پنهون سان پرڻي رات ملڻ، رتيءَ جي رهاڻ ڪرڻ جو حوالو ٿو ڏي، پر ڪن ٻولن ۾ انهيءَ کان هٽيل ڳالهه به ملي ٿي.

اردوءَ ۾ لکيل مثنوي "اسرار محبت" ۾ سسئي پنهونءَ جي قافلي جي اچڻ جو ٻڌي اتي وڃي ٿي، پنهونءَ تي نظر پوڻ، کان پوءِ مٿس عاشق ٿئي ٿي ۽ ان وقت ته گهر وارن ۽ ٻين ماڻهن جي ڊپ کان واپس هلي ٿي وڃي، پر پوءِ رات جو چوري چوريءَ اچي ٿي ۽ پوءِ روايت موجب "ٻئي اڌ رات تائين وصال جو مزو ماڻيندا رهيا."

کہوں کیا مزے کی تھی ملاقات،
میسر کس کے تیئں ہوتی ہے یہ
رات،
کبھی تو دیکھتے صورت ہو خاموش،
کبھی ہوتے تھے آپس میں ہم
آغوش،
کبھی تو سو مزے ہوتے تھے باہم،
کبھی کچھ سوچ کر روتے تھے باھم

ان قصي جي روايت لاءِ بيان آهي ته: "اهڙي سرور ۽ ڪيف جي عالم ۾ ٻنهي کي آخر ننڊ اچي وئي ۽ ٻئي هڪٻئي جي ياڪر ۾ سمهي رهيا. پنهونءَ جي ساٿين کي ان واقعي جي ڪنهن ريت خبر پئجي وئي. رسوائي ۽ بدناميءَ جي ڊپ کان انهن رات وچ ۾ ڪوچ ڪرڻ جي تياري ڪئي."(ترجمو)

ان وقت بيوس سسئيءَ جي جدائيءَ واري ڪيفيت ۽ تڙپ لاءِ جيڪو سبب ڏنو ويو آهي سو بہ ڏسو:

بس اتنا نہیں اب آہ چلتا،
کہ دل کو لے گیا اک راہ چلتا۔

هن مثنويءَ ۾ سسئي جو ڪردار ڏسجي ٿو تہ شاهہ جي سسئي تمام اُتم ڪردار ٿي محسوس ٿئي. ڪٿي هڪڙي نظر ڏسي رات جو لڪچوريءَ وچي هم آغوش ٿيڻ سو بہ هڪ "راه چلتي" سان، اهو عشق آهي تہ پوءِ اهڙي عشق کان بان، پلي، ٻئي طرف شاهہ جي سسئي آهي جنهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ پنهونءَ کي ڪٿي بنجڻو پيو. پوءِ قول اقرار ٿيا. پوءِ ٻنهي لائون لڏيون ۽ جشن ٿيا. چوي ٿي:

شاديءَ جو سينگار آيل، مرڪ منهنجو مون پرين
اديون عبداللطيف چئي،
مليو مون منٺار مرڪ منهنجو مون پرين

ان ڪان پوءِ وصل جي ويل آئي ۽ سسئي پنهنجي وَرَ کي ڇاتيءَ سان لائي سُتي، چوي ٿي:

ٻڌي سُتيس سوگهو ڇلور ڇاتيءَ سين

شاهہ جي سسئيءَ جي ڪردار ۾ ڪٿي بہ ڪا ڪچائي نظر نٿي اچي. بس وڏ ۾ وڏ سندس ڏوهہ اهو ئي غافل ٿي سمهڻ هو جنهن لاءِ پوءِ پاڻ بہ پڇتائي ٿي، سندس سموري ڪهاڻي منطقي نموني ايري ٿي ۽ سندس عشق لاءِ ايئن چئي سگهجي ٿو تہ اهو بہ صرف تن جو نہ پر تن من جي مڪمل ميلاپ جو روپ آهي ۽ شاهہ جي سسئيءَ جو ڪردار ٻين شاعرن جي سسئيءَ جي ڪردار کان وڌيڪ سونهن رکي ٿو.

مددي ڪتاب:

(1) بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش – سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ – زيب ادبي مرڪز حيدرآباد، 1980ع، ص 126.

(2) سورلي ايچ ٽي. شاهہ عبداللطيف آف ڀٽ، سنڌي ڪتاب گهر، ڪراچي 1989ع، ص 248.

(3) شآرب، پروفيسر بار دي ڍولي، لوڪ ورثہ، پاڪستان پنجابي ادبورڊ لاهور 1985ع، ص 272.

(4) شان هرنام سنگهہ: سسئي پنهون، ساهتيہ اڪيڊمي نئين دهلي.

(5) شان هرنام سنگهہ – مترجم دروملی سدا رنگاڻي – "سسئي پنهون" ساهتيہ اڪيڊمي نئين دهلي 1970ع، ص 1_2.

(6) قانع مير علي شير – مترجم مخدوم امير احمد_ مرتب ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ "تحفة الڪرام"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1957ع، ص 60.

(7) قريشي عبدالغفور، پنجابي ادب دي ڪهاني، اڪاڊمي ادبيات پاڪستان اسلام آباد 1985ع، ص 272.

(8) قليچ بيگ مرزا – اي هسٽري آف سنڌ_ واليوم 2_ سنڌ ڪلاسڪس_ سرنا گهٽي ڪراچي.

(9) گورک پوري، مجنون، مضمون، مثنوي اسرار محبت، تنقيدي حاشيہ، اداره اشاعت اردو حيدرآباد دکن، 1945ع. ص 215.

(10) مرزا شفقت تنوير – ادب ڏهين پنجاب دي تاريخ – پاڪستان پنجابي ادبي بورڊ لاهور 1989ع، ص 105.

(11) نسياني سيد طاهر محمد – مترجم نياز همايوني، تاريخ طاهري، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1988ع، ص 44.



سنڌ جي صوفي شاعرن
جو محبت جو پيغام

اڄ جي تضادن ۽ ٽڪرارن سان ڀريل دنيا ۾ انسانيت بي چيني، انشار ۽ مونجهہ جو شڪار آهي ۽ رنگ، نسل، مذهب،ذات پات، فرقيواريت ۽ لساني مت ڀيدن جي بنياد تي ورهائجي چڪي آهي. حالتون ڪيس نفرت، انتها پسنديءَ ۽ دهشتگرديءَ ڏانهن ڌڪي رهيون آهن، جنهن ڪري هن جو آئيندو اونداهو ۽ اڻ چٽو نظر ٿو اچي. عام ماڻهو غير يقينيءَ جي ڪيفيت ۾ آهي، ايتريقدر جو دانشور ۽ اهل قلم بہ مايوس ۽ قنوطيت پسند (Pessimistic) بڻجي، بي عمل ۽ غير فعال ٿي ويهي رهيا آهن- ۽ اهڙيءَ صورتحال ۾ عوام ۾ مايوسي ۽ بي زاري پيدا ٿي چڪي آهي. اهڙين ئي غير رواجي حالتن ۽ ڪڙين حقيقتن کان فرار حاصل ڪرڻ لاءِ ماڻهو عام طور يا تہ مذهب ۾ پناهہ ڳوليندا آهن يا وري نشو ۽ فرار جو ڪو ٻيو طريقو ۽ رستو اختيار ڪري وٺندا آهن... هڪ ٽيون رستو بہ آهي، جيڪو معروضي حقيقتون سُجهائين ٿيون- سو آهي 'صوفي ازم'!

مذهب، جيڪو انسان کي ذهني ۽ روحاني سڪون ۽ تحفظ ڏيڻ جو ذريعو سمجهيو ويندو آهي، اڄ جي دور ۾ ان جي روح کي ڏار ڪري محض چند رسمن ادا ڪرڻ جو نالو بنايو ويو آهي. مذهب جي ظاهري ڏيک ويک، خدوخال تي وڌيڪ زور ڏيڻ جي ڪري مسلڪن

جي وچ ۾ اختلافن کي هٿي ملي ۽ ان کان به وڏيڪ ملائيت ۽ طالبائيزيشن جا ناڪاري اثر پڻ سماج تي پيا آهن. جن جي ڪري به ماڻهن ۾ انهن جي حمايت ۽ مخالفت وارا گروهه ٺهي پيا آهن. اهڙن ئي سببن جي ڪري ڪيترا نوجوان ۽ معاشري جا پڙهيل لکيل ۽ سڄاڻ فرد مذهب کان دوري اختيار ڪري رهيا آهن، يا ان جي ابتڙ ڪي مرڳوئي انتهاپسند بنجي سماج جي تاجي پٽي کي نقصان رسائي رهيا آهن. دراصل مذهب ۾ عبادت جون اهڙيون رسمون ۽ ارڪان ان جو صرف هڪ رخ آهي، ان جو ٻيو رخ ۽ اصلي ۽ باطني پهلو اهو فهم ۽ ادراڪ آهي، جيڪو انسان کي اخلاقي ۽ روحاني طور تي بلندي ۽ اُچائي عطا ڪندو آهي ۽ نااُميديءَ وقت دلي تسڪين ڏيندو آهي:

روزا نمازون، اي پڻ چڱو ڪم،
اُوڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي!
(شاهه)

اڄ جي دور ۾ مذهب جو اهو جوهر ڪٿي گم ٿي ويو آهي يا گم ڪيو ويو آهي. روايتي مذهبي ۽ ظاهر پرست پيلي ته پنهنجي عقيدي کي سيني کان بهتر ۽ اعليٰ سمجهندا هجن، انهن جا پنهنجا روح اُن اصلي جوهر کي ۽ ان فهم کي حاصل ڪرڻ کان محروم آهن، جنهن سان دل ۽ دماغ منور ٿيندا آهن، هو پنهنجو پاڻ کي رواداريءَ، محبت ۽ امن جي عظيم پيغمبرن جا پيروڪار ۽ مڃيندڙ هئڻ جي دعوي ته ڪن ٿا، پر انهن ئي عظيم هستين جي درس مطابق ٻين جي عقيدن جو احترام وساريو ڇڏين. انهن کي اِن ڳالهه جي ٻنهه ڄاڻ ڪانهي ته ڪو هڪ انسان پنهنجي مسلڪ تي قائم رهندي، ٻين مذهبن جي ماڻهن سان باهمي سٺا لاڳاپا به رکي سگهي ٿو.

اهڙين حالتن ۾ رهنمائيءَ لاءِ آخر ڪنهن جي طرف ڏسجي؟ ڪير آهي، جو دنيا کي هڪ ڀيرو وري امن جو گهوارو بڻائڻ ۾ اسان جي مدد ڪري ٿو سگهي؟

اسان کي ضرورت آهي اهڙن ماڻهن جي، جيڪي سمورن مذهبن جي اندر موجود انهيءَ واحد جوهر بابت ڄاڻندا هجن. انهيءَ ۾ يقين رکندا هجن. اهڙا ماڻهو جيڪي اهو سمجهي سگهن ته مذهب پنهنجي ظاهري شڪلين، رسمي طور طريقن، زبان ۽ اصطلاحن ۾ ته فرق رکن ٿا، پر انهن جي اندر انسانيت جي ڀلائي، اصلاح ۽ فلاح جي تصور ۾ ڪو گهڻو فرق ڪونه هوندو آهي. اهڙا ماڻهو جن جو عقيدو هجي ته پنهنجي خالق جي نظر ۾ سمورا انسان بنا ڪنهن تفريق ۽ ڀيد جي برابر ۽ هڪجهڙا آهن. اهي ماڻهو يقيناً ”صوفي“ ئي آهن، جيڪي محبت، رواداري ۽ برداشت جا پيڪر هوندا آهن ۽ اهي سموري عالم ۽ سموري انسانيت جي ڀلائي ۽ خوشحالي چاهيندا آهن:

سائينم سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سڪار،
دوست مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين!
(شاهه)

اهي صوفي جيڪا تعليم ڏين ٿا، هو پاڻ به ان تي عمل ڪن ٿا. هڪ صوفيءَ جو نظريو ڪنهن مذهب، عقيدي يا مسلڪ سان ٽڪر ڪونه کائيندو، متصادم ڪونه ٿيندو، بلڪ اهي سمورن مذهبن ۽ عقيدن جي جوهر کان آشنا ماڻهو هوندا آهن... ان ڪري انهن جي ضرورت تاريخ جي اهڙن سمورن دورن ۾ پوندي رهي آهي، جهڙي دور مان اڄ جو انسان گذري رهيو آهي... انهن جي ضرورت اڄوڪي هن افراتفريءَ ۽ انتشار جي دور ۾ اڳ کان وڌيڪ آهي، جڏهن ماڻهن جا ذهن بي چين آهن ۽ سماج اخلاقي پستيءَ طرف گامزن آهي. تصوف

جي تعميل جي ان ڪري بہ ضرورت آهي، جو اها مت پيد يا امتياز ۽ انساني تفريق جي خلاف هڪ تحريڪ آهي، جيڪا صوفي سڳورا مختلف دورن ۾ هلائيندا رهيا آهن. تصوف اسان کي سيکاري ٿو تہ سموري ڪائنات هڪ خالق جي خلقيل آهي تہ پوءِ تفريق ڇا جي؟ خالق تہ پنهنجي هر تخليق سان هڪ جهڙو پيار ٿو ڪري، پوءِ هي نفرتون ڇا جيون؟ پاڻ سيني انسانن کي اشرف المخلوقات جو درجو ڏنائين تہ پوءِ منجهن غير برابري ۽ اوچ نيچ ڇو؟ سندن نسل، رنگ، زبانون، عقيدا، ذاتيون قبيلا ڏار صرف سڃاڻپ لاءِ رکيائين تہ پوءِ انهن جي نالي ۾ قتل ۽ غارتگري ڇو؟

حقيقي صوفين جو چوڻ آهي تہ جيڪو ڪنهن هڪ انسان جو عقيدو آهي، اهو ٻئي جي نظر ۾ ڪمتر نہ هئڻ گهرجي ۽ سندن پيغام آهي تہ توهان پنهنجي عقيدي سان سچا رهو ۽ ٻئي کي ڇڏيو تہ هو پنهنجي عقيدي سان سچو رهي:

ڪوڙو تون ڪفر سين، ڪافر مَ ڪوٺاءِ،
هندو هڏ مَ آهيين، جڻيو تو نہ جڳاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سچا جي شرڪ سين!
(شاهہ)

'Mysticsm' هڪ وسيع اصطلاح آهي، جيڪو اهڙي عقيدي لاءِ استعمال ٿئي ٿو جيڪو سمورن مذهبن جي جوهر ۽ روح ۾ يقين رکي ٿو، پر مختلف مذهبن جي ماڻهن ۾ ان جا مختلف نالا ملن ٿا، مثلاً "ڪبالا"، "ڀڳتي"، "موڪش" ۽ "صوفي ازم" يا "تصوف" وغيره. انهن سيني جي تشريح ۾ هڪڙو نُڪتو ساڳيو آهي ۽ اهي سڀ متفق آهن، هڪ ڳالهہ تي تہ هر مذهب جو هڪ باطني يا اندروني پهلو ٿيندو آهي، جنهن تي عمل ڪري انسان خودشناسيءَ ذريعي خدا شناسيءَ جي راهہ اختيار ڪري سگهي ٿو.

ننڍي کنڊ ۾ تمام وڏا ۽ عظيم صوفي ٿي گذريا آهن، جن اسلام جو هڪ تمام سؤلو ۽ خوبصورت تصور (Soft Image) عام ڪيو ۽ سندن اهڙي تعليم ۽ تربيت جي نتيجي ۾ ماڻهو بنا زور زبردستيءَ جي مسلمان ٿيا... خاص ڪري سنڌوماٿريءَ ۾ صوفي تحريڪ هن سرزمين جي رواداري، محبت، ڀائيچاري ۽ برابريءَ ۽ امن جي روايتن سان هم آهنگ ٿي، ماڻهن جي دلين ۾ گهر ڪري وئي ۽ ماڻهن جي فطرت جو حصو بنجي وئي؛ ان ڳالهه جو مشاهدو اڄ به سنڌ ۾ ڪري سگهجي ٿو ته هتان جا ماڻهو پنهنجي سرشت ۽ مزاج ۾ ڪيترا صوفي آهن. هتان جي صوفين ان تصور کي به رد ڪيو ته ڪو صوفي معنيٰ 'موالي' يا رڳو اوتارن ۾ ويهي، وظيفا ڪرڻ ۽ چلا ڪڍڻ وارو غير فعال ڪردار. هنن پنهنجي قول ۽ فعل سان ماڻهن کي عملي زندگي گذارڻ جو درس ڏنو ۽ عملي زندگيءَ ۾ فعال رهڻ، پنهنجو مقصد حاصل ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪرڻ ۽ مستقل مزاجيءَ ۽ قربانيءَ ذريعي نصب العين تائين رسائي حاصل ڪرڻ کي ترجيح ڏني.

هونءَ ته پنجاب ۾ فريد الدين گنج شڪر ۽ داتا گنج بخش ۽ سنڌ ۾ قلندر شاهه ۽ عبدالله شاهه غازيءَ جهڙا تمام وڏا بزرگ صوفي به آيا ۽ هنن ماڻهن کي متاثر ڪيو پر ڪي ٻيا اهڙا صوفي به ٿيا، جن عام ماڻهن کي پنهنجي ٻوليءَ ۾ پيغام ڏنو. ديسي سُرن ۾ ڳائي وڄائي شاعري ڪئي ۽ پنهنجو امن، آشتيءَ جو پيغام ۽ پيار محبت سان گڏ عملي زندگيءَ ۾ جدوجهد ڪرڻ لاءِ تمثيلي شاعري ڪئي. پنجاب ۾ ماڌولال حسين ۽ بلهي شاهه ۽ سنڌ ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ سچل سرمست اهڙا آفاقي پيغام ڏنا.

سنڌ جو عظيم صوفي شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي ظاهر پرست ملان ۽ پنڊت جي خلاف هو جيڪي ماڻهن ۾ تعصب ۽ امتياز

جون ڳالهيون ڪندا هئا ۽ حق جي راهه تان هٽي محض ظاهري رسوم ادا ڪرڻ کي مذهب جو نالو ڏيندا هئا، ظاهري طور عبادتون ته ڪندا هئا ۽ ماڻهن کي به اهڙي تبليغ ڪندا هئا، پر سندن پنهنجا روح انهيءَ روحاني رفعت ۽ بلنديءَ کان وانجهيل هئا، جيڪا هنن صوفين کي حاصل هئي:

ملان ملان مَ چئو آهيڙي آهين،
مرونءَ سندي ماس تي، ٿا ماڻڪ مٿائين،
اهڙا ئي آهين، لعنتي، لطيف چئي!
(شاهه)

اهو ئي سبب آهي جو هن سرزمين تي ماڻهو پنهنجي پنهنجي مذهب ۽ مسلڪ تي قائم رهندي به ڪڏهن انتهاپسند ۽ بنياد پرست نه ٿيا ۽ نه ئي عقيدي جي معاملي ۾ ڪڏهن جبر کان ڪم ورتائون... ڇا اڄ جي دور ۾ به اهڙن ماڻهن جي ضرورت ناهي؟

شاهه لطيف پنهنجي هر ڪردار، هر سورميءَ جي ذريعي عملي زندگيءَ لاءِ پيغام ڏنا ۽ پنهنجي مقصد جي حاصلات لاءِ سمورا ضروري دڳ ڏسيا:

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهه، ڪانهي ويل ويهڻ جي،
متان ٿئي اونداهه، پير نه لهين پرينءَ جوا

سهڻيءَ جي زباني چيائين:

جانِ جان هئي جيئري، ورچي نه ويئي،
وجي پونءِ پيئي، سِڪندي کي سڄڻين!

مارئيءَ ذريعي حب الوطنيءَ ۽ پنهنجي ديس واسين سان نينهن جو ناتو نڀائڻ جو درس ڏنائين:

ايءَ نہ مارن ريت، جيئن سيڻ متائين سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نہ متيان!

اڄ جي دور ۾ صوفي ازم کي نئين سري سان رواج ۾ آڻڻ جي ضرورت آهي ۽ انهن صوفين جي ڏنل درس کي بار بار دهرائڻ جي ضرورت آهي، پر تمام خبرداريءَ سان! گذريل ڪجھ صدين ۾ اهڙيون بدعتون ۽ بيچڙايون صوفي فلسفي جي آڏ ۾ نالي ۾ رائج ٿي ويون آهن، جو پهرين انهن کي خارج ڪري جان ڇڏائڻ گهرجي. اڄ تہ جهڙوڪر "صوفي" لفظ جي معنيٰ ئي بدلجي وئي آهي. بي عمل، ڪاهل ۽ منشيات جا عادي ماڻهو مجذوبن جو حليو ٺاهي، پاڻ کي 'صوفي' پيا سڏائين. ان ڪانسواءِ پيري مريديءَ جي نالي ۾ جعلي پيرن جي پيگهي متي پئي آهي ۽ مذهب جي اصل تعليم کان هٽي ضعيف الاعتقادي ۽ توهم پرستيءَ کي وڌايو ويو آهي. آمراڻين حڪومتن ۽ نوآبادياتي تسلط جي دورن ۾ هڪ اهڙو نظام آهستي آهستي متعارف ٿي چڪو آهي، جيڪو صُوفي ازم جي نالي ۾ ماڻهن کي گمراھ ڪرڻ جو باعث آهي ۽ ماڻهو مزارن جي اڳٽن ۾ پئجي رهڻ ۽ سُلفين جا ڪش هڻن کي صوفي ازم جي واٽ سمجهڻ لڳا آهن. ان کان سواءِ سچن صوفين پنهنجي رب کي راضي ڪرڻ لاءِ انسانن سان محبت ۽ پيائپيءَ جو جيڪو درس ڏنو هو اُن کي وساري، سندن وفات کان پوءِ ڪن مت جي موڙهن، انهن جي مزارن کي عبادتگاهن جو درجو ڏئي ڇڏيو انهن جي اولاد کي موروثي ۽ خانداني پيير قرار ڏئي سجاده نشينن ۽ متولين جي روپ ۾ ڪين نذرانا ڏيڻ لڳا ۽ جڏهن اهو ڪمائيءَ جو ذريعو بنجي ويو تہ جعلي ۽ هٿ ٺوڪيا مصنوعي پيير ميدان تي لٿا ۽ انهن اهو ڪاروبار ٻٽائي ڇڏيو ۽ پنهنجين ڪرامتن جو پرچار ڪري مرضن کان نجارت

ڏيارڻ، نرينو اولاد ڏيڻ ۽ ٻيو مرادون پوريون ڪرڻ وارن پهتل بزرگن جو چولو پائي، جادو ٽوڻا ڦيڻا، منشيات ۽ ٻين خرافات جو عادي بڻائي عام ماڻهن کي معاشي ۽ سماجي سطح تي تباهہ ۽ برباد ڪرڻ شروع ڪيو.

انگريز حاڪمن ٽوڙي ڪيترن مڪاني حڪمرانن اهڙي نظام کي هٿي ڏني ۽ طاقتور بڻايو. موروثي پيرن جي مال ۽ ملڪيت ۽ گاديءَ جي وراثت تان سندن پاڻ ۾ تڪرارن کي استعمال ڪندي پنهنجي فائدي لاءِ انهيءَ نظام کي اجا مضبوط ڪيو ۽ ڪن کي پنهنجو منظور نظر بنائي، سياسي نظام جو بہ حصو بڻايو. ڇو تہ انهن جي پٺيان هلندڙ ۽ ڪين مڃيندڙ جاهل مريدن جي فوج هئي، جيڪا ڪنهن حڪمران لاءِ وفادار ۽ تابعدار رعايا جو ڪم ڪري ٿي سگهي.

صوفي ازم جي نالي تي اهڙيون سموريون بدعتون، توهم پرستي ۽ سياسي مقصد لاءِ استعمال کان دامن بچائي، اڄ جي دور ۾ صوفي ازم کي ان جي اصلي روح سان انسانن وچ ۾ ڀائپي، برابري، امن آشتيءَ لاءِ استعمال ڪري سگهجي ٿو. ڇو تہ صوفي ڪٽرپڻي، بنياد پرستيءَ ۽ انتهاپسنديءَ جي خلاف هوندو آهي. موجوده دور ۾ جديد علمن، روشن خياليءَ ۽ سيڪيولر سوچ کي عام ڪيو آهي ۽ ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ انسانن جي وچ ۾ فرق ۽ مت ڀيد کان نجات حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ۽ محبت ۽ هڪ ٻئي کي برداشت ڪرڻ واري ڪلچر کي ڦهلائجي. اڄ دنيا ۾ اسلام جو جيڪو منفي تصور عام ٿي ويو آهي ۽ ڄاڻي واڻي بہ ڪيو پيو وڃي. خاص ڪري مغرب ۾ مسلمانن کي بنياد پرست ۽ دهشتگرد سمجهيو پيو وڃي، انهيءَ تاثير کي جهيڻو ۽ زائل ڪرڻ لاءِ اسلام جو نرم ۽ نفيس تصور ڦهلائڻ جي ضرورت آهي، جنهن جو سولو طريقو آهي، صوفي شاعرن جي ڪلام کي عام ڪرڻ. اڄ شاهہ لطيف جي بيتن جي روح کي سمجهائڻ جي

ضرورت آهي، جنهن ۾ هو پنهنجي وطن سان گڏ سموري عالم لاءِ دعاگو آهي، سچل سرمست تہ انسانيت جو معراج انسان هئڻ کي قرار ڏي ٿو:

انسان هيس، انسان آهيان،
هندو مومن ناهيان!
جوئي آهيان، سوئي آهيان!
ڪو مومن چوي، ڪو ڪافر چوي،
ڪو جاهل نالو ظاهر چوي،
ڪو شاعر چوي، ڪو ساحر چوي،
آءٌ جوئي آهيان سوئي آهيان!

يا وري صوفي خيال هن ريت ٿو پيش ڪري:

مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو منجهايا،
شيخي پيري بزرگيءَ، بيحد ڀلايا،
ڪي نمازون نِوڙي پڙهن، ڪن مندر وسايا،
اوڏو ڪين آيا، عقل وارا عشق کي!

۽ ائين صوفي دل جي صفائيءَ تي ايمان رکندي، تمام عالمِ انسان جي ڀلائيءَ ۽ بهتريءَ لاءِ ڪوشان رهن ٿا ۽ اها ئي اڄ جي ضرورت بہ آهي.

ڀلاري ڀٽائيءَ جو پيغام تہ سنڌ واسين هميشہ هنئين سان هنڊايو آهي ۽ اها آس آهي تہ شال سدائين هو سندس ڏسيل راهہ تي هلندا رهن ۽ پنهنجي زندگيءَ جو متو بس 'پيار' ئي 'پيار' رکن.

هلو تہ هلون سهڻيءَ، جا ڪر ڇاٽي نينهن،
جنهن کي راتو ڏينهن، ميهار ئي من ۾!



سنڌ جي صوفي شاعرن جي
ڪلام ۾ انسان دوستي

آءٌ پنهنجي اڄوڪي مقالي جي شروعات سنڌ جي عظيم صوفي شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي هن بيت سان ڪندس:

سائينم سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سڪار،
دوست مٺا دلدار عالم سڀ آباد ڪرين.

هن بيت ۾ سنڌ جي سمورن صوفي شاعرن ۽ انسان دوست ماڻهن جي پنهنجي وطن سان گڏوگڏ انسانذات جي لاءِ محبت، خلوص ۽ نيڪ نيتيءَ جو جوهر ۽ ڪلائمڪس موجود آهي. هن ۾ شاعر نه صرف پنهنجي وطن ۽ ماڻهن، ديس ۽ ديس واسين جي سڪار ۽ خوشحاليءَ جي دعا گهري آهي، بلڪ سموري جهان جي ۽ ان ۾ وسندڙ انساني آبادين جي سک ۽ سلامتيءَ لاءِ پڻ دعا گهري آهي. سنڌ اها سر زمين آهي، جنهن تي خدا جي خاص رحمت آهي، جتي ڪيترائي وڏا بزرگ ۽ صوفي شاعر پيدا ٿيا جن جو آفاقي پيغام انسانن جي اجتماعي ڀلائي ۽ ڀائيچاري لاءِ موجود آهي، قاضي قادن، شاهه ڪريم، شاهه عنات، شاهه لطيف، سامي ۽ سچل جهڙن شاعرن پنهنجي شاعريءَ ذريعي بني نوع انسان جي وچ ۾ منافرت، نفاق، منافقي ۽ ڪم ظرفيءَ بدران محبت اتفاق، سچائي ۽ اعليٰ ظرف کي فروغ ڏنو. انسان دوستي

۽ روشن خيالي، سيڪيولر سوچ واري متي سان امن آشتي جي تبليغ ڪئي ۽ مختلف مذهبن ۽ مسلڪن جي ماڻهن کي پاڻ ۾ امن ۽ رواداريءَ جي قدرن سان رهڻ جو درس ڏنو ۽ صحيح معنيٰ ۾ "جيئو ۽ جيئڻ ڏيو" جو متو سمجهايو جيڪو نه صرف سندن پنهنجي پنهنجي دور ۾ سچو هو پر اڄوڪي پر آشوب ۽ پريشان دور ۾ رهڻ وارن ماڻهن لاءِ به اوترو ئي Relevant ۽ سچو آهي، انهن سمورن شاعرن نه صرف پنهنجي ماڻهن کي محبت جو سڏ ڏنو بلڪ ڪين خدمت خلق جو به درس ڏنو. هتي آءٌ ان حوالي سان سنڌ جي ٽن اهم شاعرن جو ذڪر ڪندس:

قاضي قادن، پندرهين صدي (1462_1551ع) جو شاعر هو. هن وٽ انسان جي اصل سونهن سندس من اندر جي سونهن آهي ۽ جن جو دل ۾ محبت وسي ٿي اهي بظاهر ميرا سيرا هئڻ جي باوجود باطني حسن سان مالا مال هوندا آهن، چوي ٿو:

محبت جن جي من ۾ سي ميرا ئي سونهن،
ٿن ۾ مشعال، سدا سپيرين.
(اصل ۾ "ميرا" بدران "مئلي" لکيل آهي)

معنيٰ ته جن جي من ۾ محبت هوندي آهي، اهي ظاهري طور ميرا هوندي به سهڻا لڳندا آهن، ڇو ته سندن تن من ۽ مُنهن ۾ نيڪيءَ جي، پريتءَ جي روشنيءَ واري مشعل ٻرندي هوندي آهي.

انهن شاعرن اهڙي حسن ۽ حق يا سچ کانسواءِ خير جي به تبليغ ڪئي آهي ڇو ته سندن نظريي موجب "حق'، 'حُسن ۽ خير' انساني روح جا بنيادي رجحان آهن." (شاهه سچل سامي 1.1 جويو) انهن جي پيروي ۽ پوئواريءَ ۾ ئي انسانذات جي ڀلائي لکل آهي. خير جي لاءِ حق جو ساٿ ڏيڻ ضروري آهي، ان لاءِ قاضي قادن چوي ٿو:

سچ پيارا سائينئان، سائينءَ سچ سُهاءِ
(قاضي قادن جو رسالو– ڊاڪٽر بلوچ)

خالق سان قرب لاءِ انسانن سان محبت کان وڌو سچ پيلا ڀيو کهڙو ٿي سگهي ٿو

سنڌ جو سدا حيات شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي تہ آهي ئي نسورو نينهن، سراپا سچ! شاهہ صاحب جي شاعريءَ ۾ اهي سموريون خوبيون بدرجہ اتم موجود آهن، جيڪي کيس زمان ۽ مڪان جي سرحدن کان بلند هڪ آفاقي شاعر ثابت ڪن ٿيون. شاهہ صاحب پنهنجي وطن ۾ هر قسم جي غير برابريءَ، مذهبي تفرقن ۽ مٽ ڀيد کان سواءِ ذات پات، ڀيد ڀاوَ جي خلاف آواز اٿاريو ۽ تصوف جي ان صورت کي وڌيڪ نمايان انداز ۾ پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو جنهن ۾ انسانيت، مساوات ۽ مذهبي رواداري نمايان عنصر هئا. هن دور ۾ صوفي ازم جي هڪ اهڙي تحريڪ ايري هئي، جنهن جي ذريعي شاعرن مختلف تعصبن ۽ امتيازن خلاف زبردست هلچل پيدا ڪئي ۽ ماڻهن کي پاڻ ۾ بنا ڪنهن فرق جي محبت، اخوت ۽ ڀائيچاري سان رهڻ جو سبق ڏنو ۽ "انسانيت" کي سمورن قدرن کان اعليٰ قدر قرار ڏنو. بندن جي وچ ۾ باهمي اتفاق ۽ هيڪڙائي يا ٻڌيءَ لاءِ شاهہ صاحب ڏاڍا خوبصورت خيال ۽ دل کي ڇهندڙ تشبيهون استعمال ڪيون ۽ اهڙا بيت چيا جيڪي پنهنجو مٽ پاڻ آهن.

وڳر ڪيو وتن، پرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيئڙن، ماڻهنئان ميٺ گهڻو.

ڏسو تہ پکي ڪيئن ٻڌي ۽ اتفاق سان گڏجي ٿا اڏامن ۽ ڪنهن بہ صورت ۾ هو پنهنجي وچ ۾ موجود پريت جو بنڌڻ نٿا ٽوڙين، انهن پکيئڙن ۾ تہ انسانن کان بہ وڌيڪ ميٺ محبت ٿي ڏسجي۔ ڇا تہ اعليٰ مشاهدو آهي!

اسان جي هن خطي ۾ ڪيترين صدين کان نيم قبائلي ۽ نيم جاگيرداراڻو نظام پنهنجي سمورين بڇڙاين ۽ براين سان موجود رهيو آهي، جنهن جو نتيجو هر قسم جي انتهاپسندي جي صورت ۾ سماج جو ناسور بنجي چڪو آهي، سماجي قدر هجن يا ڪلچر جي نالي ۾ منفي رسمن رواجن جو جبر يا مذهبي انتهاپسندي، اهي انسانن کي عزت ۽ سڪون سان جيئڻ نٿا ڏين. انهن سان مهاڏي اٽڪائڻ لاءِ اسان جي صوفي شاعرن خصوصي پيغام ڏنا آهن. هنن پنهنجي ڪلام ۾ رنگ ۽ نسل، ذات پات ۽ بنياد پرستيءَ جي ڀرپور مذمت ڪئي آهي، شاهه صاحب ذات پات جي حوالي سان ڪيڏي خوبصورت سٽ سرجي آهي ته:

”ذات نه آهي ذات تي جو وهي سو لهي.“

معنيٰ ته لياقت ۽ خداداد صلاحيت ڪنهن جي ميراث ڪا نه هوندي آهي ۽ نه ان جو ڪنهن ذات پات سان ڪو تعلق هوندو آهي، اها ته اها امانت آهي جيڪا صرف ۽ صرف محبت ۽ محنت، پيار پرئي پورهيي سان حاصل ٿيندي آهي، سندس ٻيو بيت ڏسو:

نئون نياپو آئيو، راڻي مُلا رات
لڌيسون لطيف چئي، ڪنان ڏاتر ڏات
ڪهڙي پڇين ذات، جي آئيا سي اگهيا.

معنيٰ ته منهنجي محبوب مون کي هڪ نئون نياپو نئون پيغام موڪليو آهي. اسان هن سخي داتا کان جيڪا به ڏات ۽ صلاحيت حاصل ڪئي آهي، اها هن بنا ذات پڇڻ جي عطا ڪئي آهي، ان در تي جيڪو به ويندو آهي، قبوليت نصيب ٿيندي اٿس.

ان کان وڌو انساني برابريءَ يا مساوات ۽ انسان دوستيءَ جو ڪهڙو درس ٿي سگهي ٿو. هو پنهنجي ملڪ جي غريب ۽ مسڪين

ماڻهن سان پنهنجو رشتو ايترو پختو ٿو رکي ۽ سندن ايترو احساس اٿس جو پنهنجي سورمي مارئيءَ جي زبان ۾ هيئن ٿو اظهار ڪري ته:

آئون ڪيئن سوڙئين سمهان، مون ور گهاري رڃ،
ورُ اباڻن سين اُڃ، ڪوءِ شربت تنهنجو سومرا.

ڏسو ڪيئن نه وقت جي بادشاهه کي هڪ غريب ۽ مسڪين ڪردار جي زباني چوايو اٿس ته: "آءٌ نرم گرم سوڙهين ۾ ڪيئن ٿي سمهي سگهان، منهنجو محبوب مڙس ته ريگستان جي سرد راتين ۾ بنا اوڇڻ جي سمهندو هوندو ۽ اي سومرا بادشاهه مون کي تنهنجا شربت ۽ پيا مشروب زيب نٿا ڏين ڇو ته آءٌ پنهجن پيارن سان گڏ اڃايل رهڻ کي ترجيح ٿي ڏيان. اهو اهڙو احساس آهي جو پنهنجن ماڻهن سان محبت جي انتها ٿو ڏيکاري ۽ شاعر ان کي حب الوطني ۽ انسان دوستيءَ جو استعارو بڻائي ڇڏيو آهي. هن شاعر جيڪڏهن ڪنهن جي لاءِ خراب ڳالهايو آهي يا ڪنهن کي پٽيو ۽ بددعا ڏني آهي ته اها اهڙن انسان دشمن فردن لاءِ آهي، جيڪي پنهنجي مفادن جي لاءِ خلق کي نقصان پهچائين ٿا.

حڪم ٿيو بادل کي، ته سارنگ سات ڪجن،
وڄون وسڻ آيون، ٿيه ٿيه مينهن ٿمن،
جن مهانگو لهي ميڙيو سي ٿا هٿ هڻن،
پنجن مان پندرنهن ٿيا، اي ٿا ورق ورن،
ڏڪاريا ڏيهه مان، موذي شال مرن.

جڏهن بادل کي حڪم ٿو ٿئي ته وسڻ جي تياري ڪريو ۽ جڏهن وڄون ٿيون چمڪن، مينهن ٿو وسي ۽ ڇم ڇم برسات ٿي پوي، تڏهن اهي موذي ۽ خود عرض ذخيرو ڪندڙ ماڻهو جن پنجن مان

پندرنهن ڪرڻ جو سوچيو هو ۽ ڏڪار ۾ ماڻهن جي مفلسيءَ جو فائدو وٺڻ جو ارادو هئن اهي افسوس جا هٿ ٿا مهٽين ۽ وهين جا پنا ٿا پلٽين. اي منهنجا رب انهن ڏڪارين ۽ موذين کي موت ڏئي هنن مسڪينن تان مصيبت ٽار ته اهي سک جو ساهه کڻن.

شاهه جي رسالي ۾ انسان دوستيءَ جي حوالي سان بي شمار بيت موجود آهن. انسانن کي پاڻ ۾ گڏجي رهڻ ۽ سک جو سڳ جوڙڻ جو سبق ڏيڻ لاءِ چوي ٿو:

هلو ته هلون ڪورئين، نازڪ جن جو نينهن،
ڳنديين سارو ڏينهن، ڇنڻ مور نه سکيا.

ڏسو ته ڪيئن ڪورين جي ڪرت ۾ ٽٽل ڌاڳن کي ڳنڍيون ڏئي جوڙڻ واري عمل کي تشبيهه ذريعي پنهنجي پيغام لاءِ استعمال ڪيو اٿس. انسانن کي به پنهنجي رشتن کي اهڙيءَ ريت ڳنڍڻ گهرجي ۽ ٽٽل ڌاڳن واري عمل جوڙڻ وانگر انسانن کي سک جي سڳي ۾ پوئي جوڙڻ گهرجي.

هاڻي اچو ٿا سنڌ جي هڪ ٽئين اعليٰ پائي جي صوفي شاعر سچل سرمست جي ڪلام ۾ موجود پيغام ڏانهن. اسان جي لطيف جيڪا ڳالهه ڌيمي لهجي ۾ سانهن ستيءَ سان ڪئي، اها ئي اسان جي هن جوشيلي ۽ بيباڪ شاعر کلم کُلا پرجوش انداز ۾ ڪئي. هو بنيادپرستيءَ، تنگ نظريءَ ۽ فرقيواريت جي سخت خلاف هو ۽ اهڙن سمورن طبقن جي خلاف بغاوت ۽ مزاحمت جو درس ڏنو ۽ چيائين:

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، مرد ٿئين مردانو،
پاڻ بيگانو مُول نه ڄاڻين، آهين يارَ يگانو
وهم سچل ڪڍ پانهپ وارو، شملو ٻڌ شهمانو.

سندس خيال ۾ مردانگي منفي روايتن ۽ رسمن رواجن کي ٽوڙڻ ۾ آهي ۽ پنهنجي دل جا سمورا وهم وسوسا ۽ پاڻ کي حقير ۽ ٻانهو غلام سمجهڻ وارو خيال دل مان ڪڍي، پنهنجي انفراديت کي معراج جو ادم ڪرڻ ۾ ئي وڏائي آهي. هو دنيا جي سمورن رشتن کان وڌيڪ مقدس رشتو انسانيت جي ناتي ٿو سمجهي، مذهب، مسلڪ، رنگ ۽ نسل ۽ ذات پات ڪجهه بہ هجي جيڪو انسان انهن کان مٿانهون ٿي ٿو سوچي اهو ئي ذهني سڪون ۽ دلي چين سان گڏ روحاني بلندي حاصل ڪري ٿو سگهي ۽ جيڪي ماڻهو انهن تعصبن ۽ مت ڀيدن ۾ ڦاٿل آهن، انهن جو آرام ۽ سڪون حرام هوندو آهي.

اُتي ڪفر نہ اسلام، آهي سين کي سلام،
ڪڏهن ڏٺي ڪين ڪي، اهو آرانيو آرام.

معنيٰ تہ جن ماڻهن وٽ ڪفر ۽ اسلام جي تفريق بنا انسانيت جي خدمت جو جذبو آهي، مان انهن کي سلام ٿو ڪريان. اهڙا تعصب انسان کي ڪڏهن بہ سڪون ۽ آرام سان رهڻ ڪو نہ ڏيندا آهن.

سچل وٽ پنهنجن ديسواسين ۽ عام غريب پنهوارن، ڏنارن، هارين، نارين ۽ پورهيتن سان پيار ڪرڻ ۽ انهن کي دعائون ڏيڻ وارا ڪيترائي بيت ملن ٿا:

سدا هئن سکيا ماروئڙا تہ ملير ۾
شل اچن نہ ڏينهن ڏکيا، الا آجڙين تي.

خدا ڪري تہ منهنجا هم وطن پنهنجن گهرن ۾ سکيا ستابا ۽ خوش و خرم هجن ۽ شال ڪو ڏکيو ڏينهن نہ ڏسن، اهو آهي شاعر وٽ جذبو! سنڌ جو مشهور دانشور ۽ ڏاهو سائين ابراهيم جويو لکي ٿو تہ:

”شاهہ سچل ۽ سامي انساني ڪردار جي ازلي نيڪيءَ جا شاعر آهي، جن جو بنياد رواداري، محبت ۽ سماجي امن جي انساني وصفن تي رکيل آهي (شاهہ سچل ۽ سامي ـ جويو)

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ لکيو آهي تہ:

”سنڌ جي بزرگن جو پيغام عالم انسان جي لاءِ يڪجهتيءَ جو پيغام آهي. اهو پيغام ڀائيپيءَ کي پري ڪري هڪ ٽيڻ جو پيغام آهي. اهو پيغام عالمي امن، ڀائيچاري ۽ محبت جو پيغام آهي ۽ اهو پيغام جنگ ۽ تشدد سان تصوف جو پيغام آهي (شاہ لطیف ایک مفکر شاعر۔ آءِ آءِ قاضی)

ڪينو ۽ تڪبر بہ اهڙيون خاميون آهن، جيڪي هڪ انسان کي ٻئي انسان کان پري ٿيون ڪن، منجهن ويڇا ٿيون وڌائين. انهن سان ماڻهن ۾ اوچ نيچ ۽ نفرت پيدا ٿيندي آهي، ان لاءِ سچل انسانن جي مجموعي ڀلائيءَ ۽ اتحاد لاءِ چيو آهي تہ:

سچو ڪر صبر، متي خيال ڪڙو رهين،
ڪينو ۽ ڪِبر، پري ڪرين پاڻ ڪئون.

آخر ۾ ايترو ضرور چوڻ چاهيندس تہ سنڌ جا صوفي شاعر سموري انسانذات لاءِ پيار، محبت، احترام انسانيت جو پيغام کڻي آيا ۽ سندن اهو پيغام هر دور جي انسان لاءِ هڪجهڙو سچو ۽ relevant آهي.

مددي ڪتاب:

1. قاضي قادن جو رسالو ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 1999ع.
2. شاهہ سچل ۽ سامي ـ محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1990ع
3. شاهہ لطيف ايڪ مفڪر شاعر (مقالو علامہ آءِ آءِ قاضي)، مترجم، عبدالحق عظيم، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

(پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس پاران آرٽس ڪائونسل ۾ ڪرايل سيمينار 2010 ۾ پڙهيل)

سُر سامونڊيءَ جون وڻجاريون

شاهہ صاحب جا سمنڊ سان تعلق رکندڙ سُرَ۔ سُر سامونڊي، سُر سري راڳ ۽ سُر گھاتو موضوع جو ٿورو فرق رکڻ جي باوجود، سنڌ جي سامونڊي ڪِنارن تي رهندڙ ماڻهن جي دلين جا ترجمان آهن. انهن ۾ سامونڊي بندرن تان ٻيڙا پري ويندڙ وڻجارن ۽ سندن گهر وارين جي جذبن جو داستان بہ آهي تہ ڪنارن تي آباد مهاڻن ۽ ملاحن جي زندگين ۽ سندن زالن جي جذبن جو داستان بہ آهي. اِهي سُر پڙهڻ سان محسوس ٿئي ٿو تہ شاه صاحب نہ صرف انهن پٽن تي خود موجود رهيو هئو پر انهن مهاڻن جي ريتن ۽ رسمن، جذبن، احساسن، وهمن وسوسن جو چڱيءَ طرح مشاهدو ڪيو هئائين. مجموعي طرح پاڻ سمنڊ جو جيڪو نقشو چٽيو اٿس ۽ ماڻهن جو جيڪو ماحول ڏنو اٿس، اُن مان لڳي ٿو تہ ڪيس اِنهيءَ تمام گهڻو متاثر بہ ڪيو ۽ ڪيس اُنهن سان انس ۽ پيار بہ محسوس ٿيو. بقول محترم پروفيسر اڪرم انصاريءَ جي:

Latif is the greatest lover of the sea and is in silent sympathy with her moods. His observation is characterized by accuracy and precision. His sketches are alluring and picturesque. His expression is clear, vivid, lucid and incomparable. A keen sense of beauty whether of landscape or of rhythmic motion in nature or of human relationship lurks throughout the gentle effusion of his delicate spirit.

مطلب تہ لطيف سمنڊ جو وڏو عاشق هئو ۽ اُن جي مزاج کي سمجهيو هئائين. سندس بيان ۾ جيڪا سچائي آهي، اُها سندس

مشاهدي جي شاهد آهي. سندس عڪاسي بيحد سهڻي ۽ رنگارنگ آهي. پاڻ تمام سهڻي نموني چٽا ۽ صاف عڪس ڏيکاري ٿو جن ۾ سندس فطرت ۽ اُن جي نظارن لاءِ دلچسپي نظر اچي ٿي. ان سان گڏوگڏ منجهس انساني لڳ لاڳاپن جي تمام پياري عڪاسي ٿيل آهي. هُو انساني نفسيات جو وڏو ڄاڻُو هئو.

سُر ساموندي ۾ ساموندين ۽ سندن زالن جي باري ۾ تمام سهڻي انداز ۾ بيان ٿيل آهي. سموري دنيا ۾ سمنڊ جا سيلاني پنهنجا گهر تڙ ڇڏي سفر تي ويندا آهن. پٺيان سندن گهر واريون سندن خيريت سان وڃڻ ۽ موٽي اچڻ جو دعائون ڪنديون رهنديون آهن... سندن انتظار جو ڪو مُدو مقرر ڪونہ هوندو آهي. اڄڪلهہ تہ وري بہ جديد قسم جي جهازن سبب وقت جي بچت ٿئي ٿي ۽ ڪجهہ ڪجهہ اندازو بہ، تہ ڪهڙي سفر ۾ ڪيترو وقتُ لڳندو، پر اڳوڻي زماني ۾ نہ وقت جي خبر هوندي هئي ۽ نہ موقعي جي. اُهي سيلاني جڏهن موٽي ايندا هئا، تہ وري جلد ئي وڃڻ جي بہ ڪندا هئا. اِن ڪري سندن زالون ويچاريون سدائين اوسيئڙي ۾ هونديون هيون ۽ جڏهن ايندا هئا تہ سندن پاسو ئي ڪونہ ڇڏينديون هيون:

پڳهہ پاسي ويهہُ آيل ساموندين جي،
تون ويسري وک کڻين، هُو پورينداپرڏيهہ،
سمنڊ جن ساٽيهہ، ڪونہ ويئينءَ تن سين.

لڳي ٿو تہ شاهہ صاحب سنڌ جي ساموندي بندرن تي وڻجارن جي سفر تي اُسهڻ مهل سندن زالن جو ڏاڍو ويجهو کان مشاهدو ڪيو آهي ۽ اُهو دردناڪ منظر ڏٺو آهي. وڇوڙو تہ هونءَ ئي دردناڪ هوندو آهي، پر هنن جي وڇوڙي سان وري نہ ملي سگهڻ جو هڪُ اڄاتو خوف

۾ شامل هوندو هئو ڇاڪاڻ جو اُن وقت سامونڊي مسافري ضرور خطرناڪ سمجهي ويندي هئي.

اهڙو اڙانگو سفر ڪرڻ وارا جهڙوڪر سِر جو سانگو لاهي ويندا هئا. پراڻي طرز جي ٻيڙين ۾ وقت تہ گهڻو لڳندو ئي هئو سالن جا سال گذري ويندا هئا، پر بي يقيني ۽ انتظار جي ڪيفيت وڌيڪ ڏکوئيندڙ هوندي هئي. سامونڊين جون زالون وري نہ ملي سگهڻ جي انديشي کي دل ۾ سانڍي سخت عذاب ۾ گذاريندڙيون هيون. اِن ڪري اُنهن جي وڃڻ وقت رئڻ رڙڻ، درد کان دانهون ڪرڻ، ٻيڙيءَ جا رسا جهلي رڙڻ ۽ مُڙس کي مِنٿون ڪري وڃڻ کان منع ڪرڻ جا منظر شاهہ صاحب کي تمام ڏکوئيندڙ محسوس ٿيندا هوندا:

سيئي جوين ڏينهن، جڏهن سجڻ سفر هليا،
روئان رهن نہ سُپرين، آيل ڪريان ڪيئن،
مون کي ڇاڙهي ڇيئن، ويو وڻجارو اوهري.

هن بيت ۾ ڪيڏو نہ درد ۽ بيوسي آهي، جڏهن چوي ٿي تہ "آيل ڪريان ڪيئن؟" تڏهن اصل دل ۾ وڍ ٿا پون.

اُهي سامونڊين جون زالون اهڙين سيني عورتن جي علامت آهن، جن جا پرين- سُپرين کين اڪيلائي، اوسيئڙو ۽ انتظار ڏئي هليا ويندا آهن. لڙڪ تہ پٿر بہ پگهاري ڇڏيندا آهن، پر هي سامونڊي اهڙا سخت دل آهن، جو هنن کي ڪابہ ڳالهہ نٿي روڪي ۽ هُو هليا ٿا وڃن. هِن سُر ۾ اُن سمنڊ جي مسافريءَ جو ذڪر ڪيل آهي، جيڪا سنڌ جي ماڻهن جي اُن ٻاهرئين وڻج واپار جي ساک پري ٿي، جيڪو سنڌ جا جهازي ۽ ٻيڙياتا يا وڻجارا ڪندا هئا. جڏهن سنڌ جو واپار ٻين ڪيترن ئي ملڪن سان سنڌ جي اُنهن سامونڊي بندرن تان ٿيندو هو.

جيڪي پوءِ جي دورن ۾ لٽجي برباد ٿي ويا. اُن دور ۾ سنڌ کان ٻاهر سنڌ جي ڪاريگرن جو ڪم مشهور ڪندڙ اُنهن وڻجارن کي ’سنڌ ورڪي‘ پڻ سڏيو ويندو هو، جن جي جاوا وڃڻ ڪري سندن گهر وارا ”جاوا“ ڪندا هئا. اُهي واپار لاءِ پري پري وڃڻ وارا وڻجارا ويندي مهل پنهنجي پوڀان ونيون روئنديون ڇڏي ويندا هئا. اُهو سندن وڃڻ، موڪلائڻ جي مهل کان وٺي اوسيئڙي کان پوءِ ملڻ ۽ ملي وري وڇڙڻ جون ڪيفيتون هن سُر ۾ شاهه صاحب بيان ڪيون آهن ۽ اهڙو ته درد ڀريو نقشو چٽيو اٿس جو ساموندين جو سفر، سندن ڪو ڏوهه نه هوندي به ويچاريون عورتون اجايو ڀوڳيندڙ محسوس ٿيون ٿين. ويچارا نوجوان وڻجارا، پنهنجيون نيون پرڻيل ڪنواريون ڀرپور جوڀن ڏينهن ۾ خوشيءَ سان ڇڏي ته ڪونه ويندا هوندا، پر شاهه صاحب اُنهن جي جذباتي ڪيفيت جي باري ۾ ڪجهه نٿو چوي. هو صرف اُنهن عورتن جي عڪاسي ٿو ڪري. اُهي ويچاريون ونجهه ۾ هٿ وجهي، وينتيون ٿيون ڪن، ڪيئن ٿيون شڪوا شڪايتون ڪن ۽ ڏوراپا ـ ميارون ڏين:

الوڙڻ نه ڏئي، ور وڏائين ونجهه ۾،
رهه اَجوڪي راتڙي، لالن مون لائي،
وڃ مَ ڦوڙائي، ايڏي سفر سُپرين.

جنهن سماج ۾ مرد اڪيلو ڪمائيندڙ هوندو آهي، اُتي هو روزگار جا سيئي فڪر پنهنجي اندر ۾ محسوس ڪري جذبن ۽ احساسن کان عاري ٻڻجي وڃڻ لاءِ مجبور هوندو آهي. اُن ۾ سندس ڪو ڏوهه به ڪونه هوندو آهي، پر سندس پوڀان اِهو عذاب سهڻ تي مجبور هوندا آهن. پوءِ جڏهن هو هليو ويندو آهي، ته ڪين اُهي بندر ۽ بازاريون سُڃا محسوس ٿيندا آهن:

ننگر ۾ ناريون، پڳهہ ڪٽي پنڌ پيا،
بندر بازاريون، سُڃا ساموندين ريءَ.

ويچاريون وڻجارن جون ونيون، پنهنجي جوانيءَ جا ڏينهن، مِلڻ جون راتيون، اَڪيلائيءَ جو درد ۽ اُباڻڪائيءَ جو احساس ڀوڳڻ لاءِ مجبور هونديون آهن ۽ پوءِ پنهنجي سرتين سان اُهي سور سَلينديون آهن.

نہ سي تڙ هوڙاڪ، نہ وايون وڻجارن جيون،
سرتيون! ساموندين جا، اَڄ پڻ چڪيم چاڪَ،
مارينهون فراق، پاڙيچيون پرينءَ جا.

اهي چڪندڙ چاڪ ڏيکارڻ مان بہ وري تہ ڪي ڪين ٿو هر وقت سپرينءَ جي سار ۾ واتون نهارڻ نصيب ۾ اٿن:

ساموندي ساري، مٿي تڙ گذاريان،
مون ڪي ٿي ماري، اُنين سندي ڳالڙي.

وڻجارن جو واپار پنهنجي ۽ هُنن جي وچ ۾ وڇوڙي جو سبب سمجهي، انهيءَ واپار سان جهڙوڪر وير سمجهنديون آهن:

وجيئي وسري شال! جو تو سودو سکيو،
اجا آئين ڪال، پڻ ٿو سفر سنبهين.

ويچاري وڻجاري جي زال کي هڪڙا فِراق ۽ ٻوڙائي جا فِڪر اٿس، تہ ٻيا وري اُهي خيال تہ متان ور ڪيس وساري نہ ويهي:

ڇتان جي نہ ڇُرن، الا، اُن مَ وِسران،
مون من آهي تِن، مڙهيو منجهارا هِيين.

ڪڏهن پنهنجي منهن پئي اٿ سنا ڏاهيندي تہ جيڪر منهنجو محبوب اَچي تہ ڪيئن نہ روح رهاڻ ڪريانس، ڪيئن نہ

ڏوراپا ڏيانس، وڙهانس- جهڙانس ته هيترا ڏينهن چو وچي لاتئي ۽ هاڻ مون وٽ ڪيڏو تورو وقت ٿو گذارين:

آيل ڍولئي ساڻ، آچي ته جهيڙيان،
لايئہ ڏينهن گهڻا، مون سين ڪيئہ تورڙا.

اِن جهيڙي جي آس ۾ ڪيڏو نہ پيار سمايل آهي، اهي جهيڙا ته صرف پنهنجن پيارن سان ئي ڪبا آهن. جهيڙا ته اُنهن سان ئي سونهن، جن سان ميڙا هجن. هوءَ سندس سهڻي صورت ياد ڪري ٻين اڇڻ وارن کان هن جو ڏس ٿي پڇي:

سنهي نڪ، لڪ سنئين، ڪجل ڀنن نيڻ،
ساموندي! مون سيڻ، ڪو تو ڪال لنگهايا.

موسمون متجن ٿيون، مندون ورن ٿيون ۽ وڻجارن جي موٽڻ جي مُند بہ آئي آهي. وڻجاري پنهنجي وَرَ جي لاءِ اڪيون سمنڊ مٿان ڪُپايو انتظار پئي ڪري:

سڙهہ سُجاڻيو چوءِ، ماءِ ساموندي آئيا
ماںَ منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.

سمنڊ ۾ آڪا وجهي، تڙ تي سوڻ سات ڪري، هرڪا پنهنجي پرينءَ جي خير سان موٽڻ جي دعا پئي ڪري:

جنين ڪارڻ مون تڙ پُوڄارا پوڄيا،
پُنَم اُميدون، سيئي سَڄڻ آئِيا.

هِتي شاه صاحب اُنهن کي نصيحت ٿو ڪري تہ جيڪي سچيءَ دل سان پنهنجن سڄڻن کي ياد نہ ٿيون ڪن، سندن موٽائڻ لاءِ سِڪ جا سات سوڻ نہ ٿيون ڄاڻن، اُنهن کي اهڙي آس نہ ڪرڻ گهرُجي:

جا جَرَ جاتون نہ ڏٺي، ڏِٺا نہ موهي
سَڏون ڪوهہ ڪري، سا پنهنجي ڪانڌ جيون!

اُهي ٻين جا ورَندڙ وَرَ ڏِسي، ويتر ويڳاڻيون ٿيو پَوَنِ. گهر جي حالت هونءَ ئي خراب آهي، مٿان اڪيلائيءَ بہ اچي پريشان ڪيو آهين، تڏهن تہ چيو اٿن:

آسان اُڏارا، آٽي آوَنگ چاڙهيا،
منهن ڏٺي مون، آيا سَمها سيارا،
اُپرَن سيڪارا، پسيو وَرَ ٻين جا.

هن بيت مان اُنهن جي خراب معاشي حالت جي خبر پوي ٿي. مڙس جي وڃڻ کان پوءِ ڊگهو عرصو اڪيلي گهاريندڙ عورت کي پنهنجي ٻچن کي کارائڻ لاءِ مڃي بہ اُڏاري ونڻي ٿي پوي. سيءَ ۾ سندن تَنُ ڍڪڻ ۽ ٻيون ضرورتون پوريون ڪرڻ لاءِ ڪجهہ نہ هئڻ جي صورت ۾ ڪيڏي بيوسي محسوس ڪئي هوندي، اهو سمجهي سگهجي ٿو.

شاہ صاحب هن سُرَ ۾ نہ صرف اُنهن وڻجارين جي جذبن جي ڀرپُور عڪاسي ڪئي آهي، پر اُنهن لاءِ هڪ هڏ ڏوکيءَ ۽ پيار ۽ پاٻوهہ واري دوست وانگر محسوس ٿو ڪري. سندن مشڪلاتن جو بہ احساس آهي تہ سندن سچائيءَ ۽ وفاداريءَ جي خبر اٿس ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ وڃڻ وارن جا خاندان پٺيان ڪهڙيءَ معاشي بدحاليءَ جو شڪار ٿين ٿا، اُن جو بہ خيال اٿس. تڏهن تہ "اڏارا آونگ" چاڙهڻ جو ذڪر ڪيو اٿس. ان ڪري هو اُنهن سُهاڳڻ عورتن جي اڪيلائي ۽ انتظار کان سواءِ سندن بيوسي ۽ بيوسيلائيءَ جو بہ ذڪ ڪري ٿو. جي وڻجاريءَ وٽ وسيلا هجن ها، اختيار هجي ها، تہ گهر کان ٻاهر نڪري پاڻ بہ مڙس جي ساٿياڻي بڻجي سفر ڪري ها:

پران مان پُڇان، بندر مون ڏور ٿيا،
نہ مون هڙ نہ هنج ڪي، جو آئون چيئن چڙهان،
ايهم ڪج پاٽي! جنهہ پر پري مڙان،
ڪارون ٿي ڪريان، تو در اُپي ناڪُئا.

شاهہ اڪثر ڪري عورت کي سچي عاشق جي صورت ۾ پيش ڪري ڪيس ڪيترين ئي تڪليفون، ڏک ڏاکڙا ۽ درد پسايا آهن. حقيقت ۾ شاه عورت جو شان هميشہ اعليٰ رکيو آهي... عورت جي وفاداري ۽ محبت جا داستان پيش ڪري هُن کي وفاداريءَ جو هڪ پُتلو بنايو اٿس. هِن سُر ۾ پڻ شاهہ عورت جي صورت ۾ پاڻ کي عاشق بڻائي، زال ذات جي جذبن، اُمنگن، سوز ۽ فراق ۽ اوسيئڙي، انتظار ۽ عورت جي اُڌمن جو ذڪر ڪيو آهي. هِن سُر ۾ سنڌ جي ڏاکڻي حصي يعني لاڙ جي سامونڊي ڪِناري تي رهندڙ وڻجارن جي زندگيءَ جو چشم ديد مشاهدو پڻ پسايو اٿس، جڏهن تہ شاهہ صاحب هڪ ماهِر مصور وانگر وڻجارين ۽ سامونڊين جي وڇوڙي جي نهايت دلپذير ۽ دلڪش لفظن ۾ ويهي تصوير چٽي آهي.

هِن سُر ۾ شاهہ صاحبَ سنڌي عورت جو هڪُ مختلف روپ وڻجاريءَ جي شڪِل ۾ ڏيکاريو آهي... جيڪا پنهنجي ورَ لاءِ سهسين سُڪائون ٿي باسي:

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءُ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪانڌ، سهسين سڪائون ڪيون.

اهي وڻجاريون ڪڏهن سمنڊ کي اکا ڏين، ڪڏهن اُن ۾ ڏيا ٻارين تہ ڪڏهن جَرَ کي پوڄين..... اِهو سڀ ڪُجهہ ڪِن جيڪو درياهي ۽ سامونڊي تهذيبن جي ثقافت هوندي آهي:

اُپيون تڙ پوڄين، وهون وڻجارن جيون،
آڌيو آکا ڏين، ڪٿوري سمنڊ ڪي.

جيتوڻيڪ موهن جي دڙي کان شاهه لطيف تائين ۽ شاهه لطيف کان هن دؤر تائين، سنڌ جون ڪيتريون ريتيون رسمون رهيون آهن، جن مان ڪي قائم رهيون آهن ته ڪي متجي ويون آهن. پر هي رسمون شاهه صاحب اَڄُ جي پڙهندڙ لاءِ جهڙوڪر محفوظ ڪري ڇڏيون آهن. سنڌ جي ثقافتي تاريخ ۾ عورت جي حوالي سان انهن جو ذڪر هميشه ٿيندو رهندو. اُهي بندر ۽ بازاريون نه رهيون آهن. اُهي وڻجارا ۽ اُنهن جون وَهون خواب ٿي ويا آهن، پر شاهه جي رسالي جي معرفت اُهي هميشه لاءِ تاريخ جو حصو بڻجي ويا آهن.

جيتوڻيڪ سري راڳ ۽ سامونڊيءَ جي اڪثر بيتن جو معاشي پس منظر تبديل ٿي چڪو آهي، پر اُنهن جي تاريخي ۽ ثقافتي اهميت اَڄُ به بدستور موجود آهي. تنهن کان سواءِ سمنڊ سان انسان جي واهپي ۽ جدوجهد مان لفظن جي جنهن ذخيري جنم ورتو آهي، سو پڻ اسان جي دائمي ميراث آهي... اهي لطيف سائينءَ جا اهڙا سُر آهن، جن جي پڙهڻ سان سنڌ ۽ بلوچستان جي ساحلي علائقن جي زندگي ۽ اُن جي مختلف ورنن ۽ روپن سان آشنائي حاصل ٿئي ٿي.

سُر سامونڊيءَ وانگر سُر سري راڳ جو تعلق به سمنڊ ۽ وڻجارن جي واپار ۽ توڙن خواصن جي سمنڊ جي تري مان موتي چونڊڻ سان آهي، پر اِنهيءَ سُر مان عورت جي ڪردار بابت ڪا نئين ڳالهه نٿي ملي.

توڙي تِوائي، توءِ تنهنجو آسرو!
سڄڻ ڳر لائي، ڪيرون ڏينديس جيڏين.

ساڳيءَ طرح سان سُر گهاتو بہ سمنڊ جو سُر آهي ۽ سامونڊي
ڪنارن تي رهندڙ مهاڻن ۽ ميربحرن جي زندگيءَ جي عڪاسي ڪري
ٿو. اُن ۾ مورڙي ۽ مانگر مڇ جو مشهور قصو آهي. هن سُر ۾ مهاڻن جي
زالن جو ذڪر آهي، سندن معاشي بدحاليءَ جو ذڪر آهي:

مون اُڏاريا مڇڙا، الله! گهاتو آڻِ،
ميان مُدارن سين، مون ڪي قادر! وِجهہ مَ ڪاڻ،
هٿ منهنجي هاڻِ، قدر لڌو جِنِ ريءَ.

[تِماهي سنڌو جوتِ، دهلي، سنڌي اڪادمي دهلي]



شاهہ ۽ سچل جي شاعريءَ ۾ ڏک جو عنصر

سنڌ جا صوفي، آفاقي ۽ قومي شاعر سنڌ، سنڌي ٻولي، قديم تهذيب، قومي ثقافت ۽ فڪري تاريخ جا سونهان ۽ سنڌي قوم جي نئين جاڳرتا جا عملدار ۽ امين آهن. جن سنڌ جي اتهاس ۾ وڏي اٿل پٿل پيدا ڪئي ۽ سماج جي مدي خارج قدرن جي ننڌا ڪندي عوام جي سوچ ۾ تبديلي ۽ ذهني آزاديءَ جو ٻج ڇٽيو. انهن سڀني جو سرواڻ ۽ تبديليءَ جو اهڃاڻ اسان جو لاکيڻو لطيف آهي، جنهن نہ صرف پنهنجي دور پر ايندڙ سمورن دورن تي پنهنجي شاعريءَ ۽ فڪر ذريعي اڻمٽ نقش ڇڏيا آهن.

ڌيمي لهجي ۽ روان ترنم ۾ پيش ڪيل سندس فڪر ۽ فلسفي ڪي سنڌوءَ جهڙي اڇل ۽ جوش جذبي سان بلند آواز ۾ وري اسان جي سچل پيش ڪري پنهنجي واٽ ورتي ۽ هو سنڌ جي صوفي شاعرن جو باغي آواز ٿي اڀريو.

هنن ٻنهي شاعرن ۾ ڪيتريون ئي ڳالهيون هڪ جهڙيون ۽ مماثلت رکندڙ آهن ۽ وري ڪيتريون ئي ٻيون ڳالهيون بنهہ مختلف ۽ منفرد آهن. شاهہ ڪي جمال جو شاعر ٿا چون تہ سچل ڪي جلال جو. هنن ٻنهي شاعرن جي ڪلام ۾ مون کي هڪ ڳالهہ ۾ وڏي مماثلت نظر اچي ٿي، سا آهي سندن ”غم جو فلسفو.“

شاهہ ۽ سچل جو پنهنجن ماڻهن ۽ ملڪ سان درد جو رشتو نمايان آهي، هو ٻئي دردمند دل رکندڙ فنڪار آهن ۽ هو انهيءَ درد کي پنهنجو سرمايو سمجهن ٿا. ڀلا بنا درد جي بہ ڪو فنڪار اعليٰ شاعري ڪري سگهي ٿو ڇا؟ جيترو جنهن وٽ درد هوندو اوترو ئي وڏو اهو فنڪار هوندو. اهي سامين جوڳين وانگر زندگيءَ جي سفر ۾ سورن کي پنهنجو سونهون بنائي هلندا آهن.

سامين سمر سور، گوندر گبرين ۾،
جڙي ٻڏائون جان ۾، پيغامن جا پور،
آديسي اسور، وڃائي وات ٿيا.
(شاهہ)

هنن وٽ سورن جو سمر هوندو آهي ۽ هو سندن گودڙين ۾ گوندر غم، ڳٽيون ڪٽي ٿا گهمن ۽ هو انهن کي پاڻ کان ڌار ڪرڻ لاءِ تيار نہ هوندا آهن. سندن اٿڻ ويهڻ، دوستي ياري سڀ ڪجهہ اهڙن ئي ٻين دردمندن سان هوندو آهي ۽ هو انهن کان بہ اتساهہ وٺندا آهن.

رهي اڄڪي راتڙي، تن واڍوڙين وٽاءَ،
جن کي سور سرير ۾، گهَٽ منجهاران گهاءَ،
لڪاءِ لوڪاءَ، پاڻيهي ٻڌن پٽيون.
(شاهہ)

هنن جي جسمن ۽ روحن جي صحت انهن سورن سان آهي ۽ هو انهن کي منو ٿا ڀانئين:

سور جنين کي سريو سري تن صحت،
مٺي محبت، آهي عاشقن کي.

انهن جو درد ۽ پيڙا پنهنجي ساٿيهہ جي سونهن ۽ پنهنجن هم وطنن جي وقار خاطر هوندا آهن. جيترو وڏيڪ درد ۽ پيڙا، اوترو وڏو

فنڪار يا جيترو وڏو فنڪار اوترو وڏو سندس غم. هنن لاءِ درد جي لذت، سوز جو سرور، گداز جي گرمي، غم جا گهاوَ اهي سڀ سندن راهه سهائي ڪنڌڙ هوندا آهن. اهي سندن سوچ ۽ سندس تخليق جو سبب بڻجندا آهن.ا هڙا فنڪار انهن مان اتساهه حاصل ڪندا آهن ۽ اهي ٿورن سڄاڻ ماڻهن جو مرڪ هوندا آهن ۽ ڪن ڀاڳ وارن کي ئي نصيب ٿيندا آهن:

جي سارو پڇان لوڪ، تا گوندر وارو نه لهان.
ههڙو ڀلو ٿوڪ، ڪنهين ڀاڳ پرائيو.
(سچل)

ساڻيهه، سونهن ۽ سچ سان درد جو رشتو ئي انهن سان پيار ۽ عشق جي انتها آهي ۽ انهيءَ جي معرفت منزل ماڻي سگهجي ٿي. انهن جا پور ئي ڪنهن ڏاهي جي فڪر جو بنياد هوندا آهن.

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرين جو
سجهائِي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.
(شاهه)

ڏک، غم، گوندر، درد ۽ گداز اهي اهڙا لفظ آهن، جيڪي اسان کي سموري دنيا جي شاعرن وٽ ملن ٿا ۽ شايد دنيا ۾ ڪابه اهڙي ٻولي ڪانهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ انهن جو فڪر نه هجي. سنڌي شاعريءَ ۾ به انهن جو ذڪر آهي.

پر اسان جي شاعرن کي ته جڻ سورن سانڍيو ۽ پورن پاليو هو. هونءَ ته اهي سور سڀ ڪنهن کي مُٺ مُٺ ملندا آهن، پر هنن وٽ انهن جون ڀريون هيون، تڏهن ته انهن جون دليون ايڏيون ڳُنئريون هيون تڏهن ته منجهن ايڏو گداز هو. انهن جي معرفت ڪا مامَ پروڙي هئي، جو انهن کي نه وڃڻ جون منٿون ٿي ڪيائون:

سور مَ وچيچاھ، سڄڻ جتئن سانگ ويا،
پرينءَ پڄاڻا، آئون اوھان سين اوريان.
(شاھ)

اسان جي شاعرن ڏکن کي سُکن جي سونھن ڪري ڄاتو ھو:

ڏک سُکن جي سونھن، گھوريا سُک ڏکن ري،
جنين جي ورونھن، سڄڻ آيو مان ڳري.
(شاھ)

پلا ڏک ڏسڻ بنا، سور سھڻ بنا ڪو سک جي احساس کي ماڻي سگھي ٿو ڇا؟ سچل وٽ بہ تقريباً ساڳيو خيال آھي:

گوندر گھمي جي لھان، تان سک سوين ساڙيان،
آئون پڻ ڪيئن پاڙيان، ڏک سکن تان سرتيون.
(سچل)

اھي سڄاڻ شاعر ھو محبوب کي ماڻڻ لاءِ، پرينءَ کي پائڻ لاءِ منزل يا مقصد حاصل ڪرڻ لاءِ اندر جو اڌ ھئڻ ضروري ٿا سمجھن:

سُکن واري سڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏوريندين.
(شاھ)

يا سچل ٿو چوي:

سکيون ڪوه پڇن، سنديون ڏکن خبران،
سي ھن وھان وچن، ڏيل ڏکايل جن جا.
(سچل)

زندگيءَ لاءِ، جيئڻ لاءِ، ڏکن جو ھئڻ ڪيترو ضروري آھي، اھو ھن بيت ۾ ڏسو:

ڏنا جيئڻ لاءِ جيڏيون! ڏيرن مون کي ڏک،
پڳيس جان پنيور کان، تان سورَ مڙيئي سُک،
لٿي مون تان لک، پنهون ٿيس پاڻهين.
(شاهہ)

سچل بہ سمجهي ٿو تہ سڄڻ سان ملڻ لاءِ جيڪو جذبو ۽ جيڪا تڙپ بظاهر تڪليف ڏي ٿي، دراصل اها ئي سڄڻ سان ملائي ٿي پوءِ اهڙي تڙپ کي سڪئي سمهڻ کان وڌ ڇو نہ پائنجي.

گوندر ڪيئن گهوريان، جنهن ڪيس سينڌي سڄڻين
جان تِڪ پئي توريان، تان ڏک موچارا سک ڪئون.
(سچل)

ڏکن کي پنهنجو سچو ساٿي، ٻيلي ۽ سونهون سمجهڻ جو خيال بہ ٻنهي شاعرن وٽ تقريباً ساڳيو آهي.

هيڪليائي هيل، پورينديس پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سڄڻِ سيلَ،
تہ ڪر ٻيلي آهن ٻيل، جي سورَ پريان جا ساڻ مون.
(شاهہ)

جيڪڏهن شاهہ ڏکن کي ٻيلي، ساٿي ۽ دوست ٿو سمجهي تہ سچل وري انهن کي پنهنجو سونهون ٿو سمجهي، جيڪو سکن جو رستو ٿو ڏيکاري.

ڏکن منجهان سُک مون تان لڌا جيڏيون،
ڏوريندي کي ڏک، سونهان ٿيڙا سڄڻا.
(سچل)

مٿين مثالن مان ائين نہ سمجهڻ گهرجي تہ ڪو انهن ٻنهي شاعرن رڳو سسئيءَ جي حوالي سان سورن جي ڳالهہ ڪئي آهي. ڏکن جو ڏس ڏنو آهي. شاهہ صاحب رامڪليءَ ۾ چوي ٿو:

جي ڀانئين جوڳي ٿيان تہ ٿي گروءَ جي گس،
ڏک ڀاڻ کي ڏس، سامي وڏي سِڪ سان.
(شاهہ)

سچل پڻ سوز ۽ گداز ۽ غم جي ڳالهہ مختلف هنڌن تي ڪري ٿو:

سوز گداز ۽ غم، مڙيوئي مافي ٿيو
مار دمامين دم، عاشق اناالحق جو.
(سچل)

اهي درد آشنا شاعر هئا. هنن ڏاهپ جا ڏنگ سٺا هئا، سوچ جي زهر جا جام پيتا هئا، هنن جو ڏک وارو تصور عالمگير آهي. هو سموري سنسار جي سورن ستايلن لاءِ ساڳيو پيغام رکن ٿا.

سوال پيدا ٿو ٿئي تہ آخر هنن ڏاهن شاعرن وٽ ڏکن جي ايتري اهميت ڇو آهي ۽ هو انهن جي ايتري اپٽار ڇو ٿا ڪن؟

منهنجي خيال ۾ تہ ڪو بہ سکيو ستابو ماڻهو يا زندگيءَ جي آسائش تي هريل ماڻهو سماجي زندگي ۾، سماج ۾ ڪو بہ انقلاب آڻڻ جو ساهس ڪونہ رکندو آهي. سک مقصد ۽ منزل کان دور ڪندا آهن، ڏکن جي حاصلات جو ذريعو سور هوندا آهن:

آڻ واريون آئيون، ٿيون آڻ اجارين،
جي گوندر گذارين، آڻ تن اوک ٿيو.

آڻ اجارڻ لاءِ گوندر گذارڻ جو فلسفو انهن شاعرن ڏنو آهي، هنن جي خيال ۾ ڏکيو رستو سک جي منزل ڏانهن نيندو آهي، ڏک جو پنڌ سک جي منزل تي رسائيندو آهي. شاهہ ۽ سچل جي دور ۾ سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن اهو سمورو عرصو سياسي ۽ سماجي ڇڪتاڻ ۾ گذاريو هو. ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن سنڌ جي بچاءَ ۽ بقاءَ لاءِ ڏارين سان منهن ڏنا ۽

سدائين اندروني سازشن جو خوف بہ چانيل رهيو. ان ڪري غير يقيني صورتحال رهي. مذهبي جنون بہ زورن تي هو ۽ مذهب کي هٿيار طور استعمال ڪيو ويندو هو. ان وقت ماڻهن ۾ مايوسي، بي وسي ۽ ويچارگي هئي، جنهن کي ڪنهن دردمند جي دلاسي جي ضرورت هئي، ڪين همٿائڻ جي ضرورت هئي ۽ گڏوگڏ دل ۾ درد ڏارڻ جو بہ ڏس ڏيڻ جي ضرورت هئي. هي اهي دردمند ماڻهو هئا جن جي ان سماج کي ضرورت هئي. هنن جو ماڻهن سان درد جو رشتو هو درد هنن جي ذات جو، هنن جي تخليقي قوت جو جڙ تہ پارڻ هو. سگهہ ۽ انرجي (Energy) هو ۽ هو ان مان اتساهہ وٺندا هئا. مروج ڪهاڻين جي ڪردارن جا سُور عام سنڌين جي سورن کي بيان ڪرڻ لاءِ شاعريءَ جو موضوع بنيا. هنن هم خيال ماڻهن کي گڏ ڪرڻ لاءِ سڏ ڪيا:

"اچو تہ سورن واريون ڪريون سورَ پچار"

يا هيئن بہ چيائون:

ڏکيون جان نہ مِڙن تان تان پَنَڻ نہ ٿئي،
پيون هُهين هَٿ هڻن، روئنديون روئڻ واريون.
(شاهہ)

جي گوندر گوش نہ ڪن، کُهہ پيون سي سرتيون،
جن سنگت ساڻ سُکن، تن پاڻئون هوت پري ڪيو.
(شاهہ)

انهن لاءِ ڏکن جو آڏرياءُ ڪرڻ ۾ آجپو هو:

سو سکن ڏيئي ورهہ وهايم هيڪڙو
مون کي تنهن نيئي، پير ڏيکاريو پرينءَ جو.
(شاهہ)

چگهو گوندر غم، جي مون پچو جيڏيون،
منجهہ ڪشالي ڪم، آهي ورهہ وارئين.

ورهہ وارن کي ڪشالا ڪيڏا آهن، تڏهن ئي پرينءَ جا پيرا ملندا، مقصد ماڻي سگهبو. ڏک تہ ڏونگر ڀاري وجهندا آهن، پونءِ ۾ ٻاهہ لڳائي ڇڏيندا آهن.

ڏک لڳو ڏونگر ڀريو، پينر ڪاٺي پونءِ،
منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.
(شاهہ)

ڏک ۽ درد جي ٻاري ۾ اهو فڪري نُڪتو ٻنهي وٽ موجود آهي. اها ان دور جي سماجي نفسيات آهي، جيڪا هنن ٻنهي شاعرن کي ظاهر ڪئي آهي ۽ سندن فلسفو آهي تہ سيئي سورن وارا گڏجي سوچيندا لوچيندا، جدوجهد ڪندا تڏهن سماج ۾ ڪا تبديلي آڻي سگهبي، سور سهبا تڏهن ئي تہ سکيا ڏينهن ايندا. جدوجهد، ڏک ڏاکڙا ئي منزل تي پهچائيندا پر شرط اهو ئي اٿن تہ ان جدوجهد ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ سيني وٽ عشق هجي، سڀ ڏکايل هجن، سيني جا اندر اڌ هجن، تڏهن سُکن جي ٻاک ڦٽندي تڏهن منزل ملندي. اها سندن رجاعيت آهي.

ڏکن سُورن جي گهڻي ذڪر مان ممڪن آهي تہ ڪن ماڻهن جي ذهن ۾ اهڙو خيال اچي تہ اها مايوسي آهي. قنوطيت يا Pessimism آهي، پر ڏٺو وڃي تہ هنن جي شاعريءَ ۾ درد جي شدت ضرور آهي، پر اها سندن داخلي ڪيفيت هوندي رجاعيت پسندي Optimism جي رويي جي خلاف ڪانهي، هو سک کي ڏکن منجهان اُڀاري هڪ قسم جي اُميد پيدا ٿا ڪن. هنن جو رويو اُميد پرستيءَ وارو آهي، هو پرامید، Optimistic آهن، سندن اهي ڏک هوت کي آڻي هنج ۾ ٿا ويهارين:

سارو لوڪ سُکن، پوءِ رهايو پرينءَ ڪئون،
ڏسو راهہ ڏکن، هوت وهاريو هنج ۾.
(سچل)

۾ جيئن اڳ چيم تہ اهي ئي ڏک ۾ گوندر پرينءَ جو گس ڏيکاريندڙ آهن. شاهہ سائين وٽ سورَ سڪ جو ثمر آهن تہ سچل وٽ بہ اهڙو ئي درد آهي، جهڙو عظيم فنڪارن پنهنجي لاءِ انعام ڪري سمجهيو هو.

فارسيءَ جي ڪلاسيڪي شاعر عطار جا لفظ آهن:

ڪُفر ڪافر را، دين ديندار را
ذره دردِ دل عطار را

شاهہ پهريون پيرو ڏک جو اهڙو عالمي تصور ڏنو ۽ سچل بہ پنهنجي مختلف نامن ۾ گداز نامو ۽ درد نامو شامل ڪيو آهي، جنهن ۾ درد جي لذت بيان ٿيل آهي:

درد ڏاران جڳ ۾ ڪائي راهہ ناهہ،
درد آهي شاهہ، ٻيو ڪو شاهہ ناهہ.

عطار هڪ هنڌ لکيو آهي تہ، ”جيڪا دل تنهنجي درد مان لطف نٿي وٺي سا نالائق ڪنهن خوشيءَ جي حقدار ناهي.“

سچل ”اناالحق“ جو نعرو هنيو هو. اهو ”حق“ ڇا آهي؟ اهو نسورو سچ آهي، جنهن جي پوري حقيقت ڄاڻڻ لاءِ ڏک ڏسڻا پوندا آهن، ڏونگر ڏورڻا پوندا آهن. اهو سچ سموري انسان ذات جي زندگيءَ جي معروضي حقيقتن سان ٺهڪي ايندڙ سچ آهي.

عام طور تي وحدت الوجودي صوفين ۽ شاعرن جو رويو اهو هو جو هو انفرادي روحاني معراج يا معرفت جي ذريعي ڪل جي حقيقت ۾ ضم ٿي وڃڻ کان پوءِ پاڻ ڪل حقيقت بنجڻ وارو خيال ۽ عقيدو

رکندا هئا، جنهن کي هو انسان جي نجات، نرواڻ ڪري سمجهندا هئا. ان جي انتهائي صورت اسان کي اناالحق جي نعري ۾ نظر اچي ٿي. شاهه کان سچل تائين اها ئي حالت نظر اچي ٿي. ان جي برعڪس وحدت الشهود وارا، فرد جي روحاني ارتقا کي لامحدود ۽ ابدي سمجهي خدا ۽ بندي جي وچ ۾ حد قائم رکندا هئا. انهيءَ جو مثال سنڌيءَ ۾ اٽلپ آهي، پر اردوءَ ۾ اقبال ۽ ان جهڙا ٻيا مفڪر اهو فلسفو رکندڙ آهن. جديد مادي نظريي ۾ اينگلز روحاني معراج جي ابتڙ حقيقت ڪل تائين پهچڻ جو وسيلو انسانن جي اجتماعي ۽ معاشرتي جدوجهد کي ڄاڻايو آهي. عام خيال اهو آهي ته ادب ۾ ترقي پسند، جديد يا مادي لاڙا ويهين صديءَ ۾ آيا آهن، پر مٿئين مثال مان اسين پاڻ ڏسي سگهون ٿا ته اسان جي شاعرن لطيف ۽ سچل وٽ اهڙا لاڙا صديون اڳ ملن ٿا ۽ هو پنهنجي صوفي فلسفي مان اجتماعي معاشرتي جدوجهد وارو سبق ڏين ٿا. هنن انساني عظمت، وحدت ۽ محبت جا پيغام ڏنا آهن ۽ هو تنگ نظريءَ ۽ دقيانوسيت کان ونءُ ويندڙ آهن، منجهن سهپ ۽ برداشت اهي. هنن انسان ذات سان محبت جو پيغام ڏنو ۽ انهن جا ڏک محسوس ڪري انهن سان گڏجي گوندر ۾ گهارڻ جو تصور ڏنو.

گوندر جن گهاريو پيهي سي پڇان،
انهن لڳ لڇان، گهٽو آئون اباڻڪي.
(شاهه)

جن سياسي ۽ سماجي حالتن ۾ شاهه ۽ سچل گذاريو، انهن ۾ مڪمل سچ حاصل ڪرڻ لاءِ مسلسل جستجو ۽ ڳولا کي هنن ضروري ڄاتو پر دل جي جذبي ۽ درد جي رشتي سان ائين ڪرڻ تي زور ڏنو.

هنن مُٺن ملن واري واٽ بدران سوراٽن وارو سفر اختيار ڪرڻ جي ضرورت محسوس ڪئي. انهيءَ سفر ۾ جسماني ڏکن تڪليفن جي ته ڪا اهميت ئي ڪانه هئي، اهي سور مقصد سان عشق، سچ سان نينهن نباهڻ جي نتيجي ۾ ملندا آهن.

مُلان تون محبت جو چُڪو ڪين چکين،
ڪٽيو ڪارنهن ڪنڌ ۾، منهن کي ويٺو مکين،
سبق سوراٽن سکيو سو جي تون سکين،
ته رحل سڀ رکين، مٿا مسجد ڪنڌ ۾.
(سچل)

مطلب ته شاهه ۽ سچل جو فلسفو اهو ٿو ظاهر ڪري ته سورن کي سوجهرو بنائي، انهن کي سعادت ۽ هدايت سمجهي سياڳ ماڻي سگهجي ٿو. سچل چوي ٿو:

اين درد بود همه سعادت
اين درد شُد همه هدايت

(اهو درد سياڳائي آهي، انهيءَ درد ۾ سموري هدايت سمايل آهي).

مددي ڪتاب:

(1) آشڪار- تحقيقي جرنل شمارو پهريون- ايڊيٽر، اياز گل، سچل چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور سنڌ.
(2) ادب کے مادی نظریے- ظہیر کاشمیری، کلاسک لاہور-
(3) تنقيدون- ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو 1980ع.
(4) رسالو سچل سرمست- مرتب: عثمان علي انصاري، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت حيدرآباد، 1978ع.
(5) سچل جو سنيهو- ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، سنڌي ادبي سنگت ڄامشورو/ حيدرآباد، 1984ع.
(6) سچل سرمست جو سنڌي ڪلام- مرتب: عثمان علي انصاري، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1982ع.
(7) سرمست نمبر، هڪ کان ڏهين تائين (سال 1981ع کان 1990ع) مرتب: تنوير عباسي- سچل سرمست يادگار ڪميٽي خيرپور سنڌ.
(8) شاهه جو رسالو- هوتچند مولچند گربخشاڻي- شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه/ حيدرآباد، 1992ع.



شاهہ لطيف جا مختلف رخ

محترم استاد محمد ابراهيم جويو صاحب، سائين ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب ۽ معزز حاضرين!

سڀ کان پهرين آءُ هن ادبي ڪانفرنس منعقد ڪرائڻ وارن ياڻرن جا ٿورا مڃڻ چاهيندس، جن مون کي مان ڏيئي هتي گهرايو آهي.

اڄوڪي هن ڪانفرنس ۾ ٽن موضوعن تي مقالا پڙهيا ويا آهن. 1- ”سُر رپ“ 2- ”شاهہ لطيف جو سير ۽ سفر“ ۽ 3- ”شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ حسن ۽ جمال“.

اها ڳالهہ تمام خوش آئند آهي تہ جتي اسان جي هن ڪانفرنس ۾ ڪيترن بزرگن، برک عالمن ۽ اديبن مقالا پڙهيا، اتي ڪن نوجوانن پاران تمام سٺا مقالا ٻڌڻ ۾ آيا... ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ شاهہ صاحب تي روايتي انداز ۾ لکڻ بدران تحقيق جي جديد طريقي ۽ انداز موجب لکجي.

هنن مقالن جي مجموعي ڇپرائڻ مهل علمي، ادبي ۽ تحقيقي معيار موجب برک ڪري چونڊ ڪرڻ کانپوءِ صحيح مواد پڙهندڙن تائين پهچائڻ پڻ وقت جي ضرورت آهي. هاڻي آءُ مختصر طور اڄوڪن ٽنهي موضوعن تي ڪجهہ ڳالهائيندس.

سُر رپ

شاهہ صاحب جو هيءُ سر تمام ننڍين سُرن مان هڪ آهي، جنهن ۾ محدود داستان آهن . انهن داستانن ۾ بيتن جو تعداد بہ هر

هڪ مرتب طرفان مختلف ڏ نل آهي. مثلاً ڪلياڻ آڏواڻيءَ واري رسالي ۾ پهرئين داستان ۾ 15 بيت ۽ ٻئي ۾ 13 بيت شامل آهن ۽ ڪا ٻہ وائي ڪانهي. جڏهن تہ غلام محمد شاهوانيءَ پهرئين داستان ۾ 28 بيت ۽ هڪ وائي ڏني آهي ۽ ٻئي داستان ۾ 19 بيت ۽ هڪ وائي ڏني آهي. جڏهن تہ ڊاڪٽر گربخشانيءَ جي ترتيب ڏنل ٽنهي جلدن ۾ اهو سُر ئي ڪونهي. ٻين عالمن پڻ مختلف تعداد ڏنا آهن. ڊاڪٽر بلوچ ٻہ وڏي قير قار ڪئي آهي، جڏهن تہ گنج جي ترتيب بلڪل مختلف آهي. بيتن ۽ واين جو تعلق جدا جدا آهي. ڪيترائي اهم بيت اهڙا آهن جيڪي هڪڙن وٽ آهن تہ ٻين وٽ غائب آهن.

ڪَهَنَ تہ ڪچائي، سورَ نہ سانيڻُ سُترا،
اچا نہ آئي! ڏيلَ منهنجي ڏک سين.

يا هڪ ٻيو بيت آهي تہ:

لاهيان جي نہ چتان، الا انِ مَر وسران.
مڙهيو منجهاران، جيءُ منهنجو جن سين.

وري هي بيت ڏسو:

جهوري، جهجڻ جهانءِ، مون جنين جي نہ لهي
آيل ايئن مَريانءِ، ڪ آئون جيئندي ان ري.

هاڻي اهي ايڏا خوبصورت بيت آڏوانيءَ واري ۽ ڪن ٻين رسالن ۾ ڪونهن، انهن کي خارج ڪرڻ لاءِ ڪو سبب ٻہ ڄاڻايل ڪونهي، نہ ئي انهن کي شامل ڪرڻ وارن ڪو جواز ڏنو آهي. انهن مان ڪي بيت ٻين سُرن ۾ شامل آهن. اهڙي تحقيق ڪرڻ جي ضرورت آهي ۽ شاهہ صاحب جي رسالي جي سيني ڇاپن جي ڀيٽ ڪري طئي ڪجي تہ ايئن ڇو ڪيو ويو آهي. ويجهڙائيءَ ۾ محترم

ڊاڪٽر بلوچ صاحب رسالي جي مستند متن شايع ڪرڻ لاءِ تمام گهڻي محنت ۽ عرق ريزي ڪري ڪجهه جلد ڇپائي پڌرا ڪيا آهن پر انهن ۾ ڪيترائي اهڙا بيت شامل ڪيا ويا آهن، جيڪي سندس اڳ ۾ ڇپيل رسالي ۾ ڪو نه هئا ۽ ڪي وري اهڙا بيت ڪڍيا ويا آهن، جيڪي اڳ ۾ پاڻ ئي شامل ڪيا هئائين. انهيءَ ڏس ۾ ڀٽ شاهه جي هڪ بزرگ عالم ۽ شاهه جي پارکوءَ، محترم ڀانهي خان شيخ جو مقالو اوهان سڀني جي نظر مان گذريو هوندو، جنهن ۾ هن انهن معيارن تي بحث ڪيو آهي، جن موجب رسالي ۾ بيتن کي ڪڏهن شامل ڪيو ويجي ٿو ته ڪڏهن ڪڍيو وڃي ٿو.

بهرحال وري اچون ٿا سُر رِپَ تي- هن سُر ۾ نمايان طور تي نه صرف جدائي، فراق ۽ وڇوڙي جي موضوع يا سڪ ۽ سار جي حوالي سان بيت ملن ٿا پر جيڪڏهن غور ڪجي ته هڪ نه پر ٽي موضوع ملن ٿا، جن مان هڪڙو ته بيشڪ ڦوڙائو فراق ۽ جدائي آهي. سڄڻ جي سڪ ۽ سار ۾ جهرندڙ جيءَ جو جهيڻو وڄندڙ ساز آهي، جنهن سان عاشق جي دل جهڄي پوي ٿي ۽ هن جي ڪپار ۾ ڪڪر ۽ اکين ۾ برسات جون بوندون ڀرجي ٽيون اچن.

ڪڪر منجهه ڪپار، جُهڙ نيڻئون نه لهي،
اڄ منهنجي چِت ۾، اُنا مينهن اپار،
آءُ سڄڻ لهه سار، وِرهه ويڙهي آهيان.
(شاهه)

سڄڻ سار نه لهي ۽ هينئون پليو نه رهي ته پوءِ هيئن ٿو چوي ته:

پَل پَل ۾ پليانس، پل نه رهي پرينءَ ري،
جيئن جهوريءَ ڪان جهليانس، جهڄيو تيئن جهوريءَ پوي
(شاهه)

انهيءَ جهوريءَ ۾ جهجهڻ جي باوجود به اسان جو شاعر ڪلئي اظهار ڪان جهلي ٿو. اهو سندس ٻيو موضوع آهي. اهو ڪنهن به اهڙي عاشق تي اعتبار نٿو ڪري، جيڪو اکين ۾ آب آڻي ڏيهه کي ڏيکاري، ان ڪري صلاح ٿو ڏي ته:

نهائينءَ ڪان نينهن، سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري.
(شاهه)

پراوا ته پري رهيا پر هو پنهنجي پرينءَ اڳيان اگر ڪڇڻ جي همت نٿو ساري سگهي ۽ من جي ڳالهه من ۾ رهجيو وڃيس.

ڳالهيون ڀيٽ ورن ۾، وڏي وڻ ٽيون،
پَرَ سين مون نه ڪيون، گوشي پرين نه گڏيا.
(شاهه)

اندر جي ڳالهه اندر ۾ رهجي وڃڻ جو ڏک، ان ڏک ڪان مختلف آهي، جيڪو جدائيءَ جي نتيجي ۾ مليل اڪيلائي ۽ تنهائيءَ جو ڏک ته آهي پر ان سان گڏوگڏ محرومين ۽ مجبورين جو ڏک پڻ آهي. محبت ڪان محرومي جو ٽيون جيڪو موضوع آهي هن سُر ۾، سو آهي معاشي محروميءَ جو. جڏهن پرين پرديس ويل آهي. ته هر قسم جي مصيبتن ۽ محرومين منهن ڪڍيو آهي:

سَبَرَ سيءُ پيو، نه مون سوڙ نه بَرو،
نه مون ڪانڌ، نه قوت ڪي. جوڀن وهي ويو،
تنين حال ڪهو، نڌر جنين نجهرا.

سيءُ زورائتو آهي ۽ اوڇڻ به ڪونهي، پاسي ۾ نه ڪانڌ آهي، نه ڪائڻ لاءِ ڪجهه آهي ۽ ائين جواني گذري وئي. انهن جا ڪهڙا ٽا

حال پڇو. جن جا ڪکاوان ۾ ڪمزور پڪا سيءَ جي سٽ نٿا روڪي سگهن.

اهو آهي هن سر جو ٽيون موضوع. ان حوالي سان چند بيت ملن ٿا:

اتر ڏني اوت، نہ مون سوڙ نہ گبرو
چارئي چَنيءَ پوت، مون ريڙهيندي رات گئي.
(شاهہ)

اهڙيءَ ريت اهو رِپَ جهڙو مصيبت جهڙو ڏکيو وقت هڪ نڌر نماڻي اڪيلي عورت کي سڏڪا اندر ۾ گهٽيندي گذارڻو ٿو پوي. اهو ئي دراصل هن سُر جو بنيادي مفهوم آهي.

شاهہ صاحب جتي انفرادي ڏک جي اظهار لاءِ بيت چيا آهن، اتي اجتماعي طور تي پڻ اهو اهڙو مقصد رکي ٿو. ”اتر لڳڻ“ ، سيءَ جو اهڃاڻ آهي ۾ غريبن وٽ سيءَ کان بچڻ لاءِ بس هڪ چنيءَ جهڙو مختصر ڪپڙو آهي. جنهن کي ريڙهي ويڙهي رات گذارڻ جو تصور اجتماعي احساس جي جاڳائڻ لاءِ ڪافي آهي. سوڙ يا گبرو نہ هئڻ اها محرومي آهي، جيڪا گهٽڻ جو نصيب آهي. ”نہ مون ڪانڌ نہ قوت ڪي“ ٻيو مسئلو آهي، جڏهن ماڻهن جي پرگهور لهڻ وارا ۽ ڪين سنڀاليندڙ موجود نہ هجن يا سندن واهر ڪرڻ جي لاءِ اتي نہ هجن تہ پوءِ پيٽ گذر بہ اوکو ٿيو پوي. ڪين غريباڻو قوت بہ نصيب نٿو ٿئي ۽ سندن زندگيءَ جي ڦوهہ جواني بس انهن فڪرن ۾ ئي گذريو وڃي. مٿان وري سندن ڪکاوان ڪمزور جهوپا، نڌر نجهرا، ڪنهن بہ قسم جي رپ جهڙي آفت ۽ مصيبت کي روڪڻ جهڙا بہ نہ هجن تہ الميو اڃا بہ وڌيو وڃي.

سير سفر

اڄوڪي هن محفل جو هڪ ٻيو موضوع شاهہ صاحب جو سير سفر ۾ ماڳ مڪان بہ آهي. هن موضوع تي پيرومل مهرچند

آڏواڻيءَ جي ڪتاب ”لطيفي سير“ کان پوءِ هڪ اڌ ڪتاب، مقالا ۽ مضمون تہ لکيا ويا آهن. پر انهن جو ماخذ پڻ گھڻو ڪري اهو ئي ڪتاب رهيو آهي، صرف ڪي چند ٻيا مقالا هوندا جن ۾ ڪا نئين تحقيق ملي ٿي.

ڏٺو وڃي تہ شاهہ صاحب جي مختلف سرن ۾ ڪردارن جا جيڪي هنڌ ۽ ماڳ بيان ٿيل آهن انهن جي منظر نگاري بنا مشاهدي جي ۽ بنا ذاتي تجربي جي ايتري چٽائيءَ سان حقيقت پسندانہ نموني ڪرڻ ممڪن ئي ڪونہ هجي ها. جيڪڏهن سنڌ جي چوڏاري نظر ڊوڙائجي ۽ شاهہ جي سوانح بابت روايتن توڙي سندس رسالي ۾ موجود اهڃاڻن کي ڏسجي تہ ڪيترائي نتيجا ڪڍي سگهجن ٿا. روايتن ۾ آهي تہ شاهہ صاحب، شاهہ ڪريم جو مقبرو جوڙائڻ لاءِ ملتان مان ڪاشيءَ جون سرون ونڻ ٻيڙيءَ رستي ويو هو. ظاهر آهي تہ ان سموري پنڌ ۾ هن ڪنارن تي آباد وستين جو مشاهدو ڪيو هوندو. درياهہ جي ڪپ تي رهندڙ مهاڻن، ملاحن يا ڪتين ۽ رنگريزن جي رهڻي ڪهڻيءَ کان سواءِ ٿوين ۽ ٻيڙياتن جي طور طريقن کي بہ پرکيو هوندو. انهيءَ سموري مشاهدي جو احوال اسان سندس ڪلام ۾ مختلف جاين تي ڏسي سگهون ٿا. هن درياهہ جي دهشت ۽ ڪنن جا ڪڙڪا ٻڌا هوندا يا انهن جي باري ۾ ٻيڙياتن کان ٻڌو هوندو. درياهہ ۾ واڳن ۽ مانگر مڇن جي خوف ۽ خطري کان واقف ٿيو هوندو. تارُن ۽ اڌ تارُن جي گهڙي يا بنا گهڙي جي ترڻ جي خبر پئي هوندس: تڏهن تہ هو سُر سهڻيءَ جي حوالي سان درياهہ جو ايڏو ڀرپور نقشو چٽي سگهيو:

دهشت دم درياهہ ۾، جت جايون جانارن،
نڪو سنڌو سير جو مَپَ نہ ملاحن

يا وري هيئن ٿو چوي:

ڪو جو ڦهر ڪنن ۾، ويا ڪين ورن
اتي اڻ تارن، ساهڙ سير لنگهاءِ تون.

ڇا ايڏو ڀرپور عڪس، ڪنهن عيني مشاهدي کان سواءِ ممڪن ٿي سگهي ٿو؟

جوانيءَ جي عمر ۾شاهه صاحب جوڳين ۽ سامين سان هنگلاج جو سفر ڪيو. لاهوت لامڪان تائين پيرين پنڌ هليو. انهيءَ سموري پنڌ جو اکين ڏٺو احوال سسئيءَ جي سرن ۾ چٽو پٽو نقشو چٽي ٿو ڏيکاري، ڇو تہ سنڌ جي وچولي کان لاڙ جي شهر ڀنڀور تائين ۽ اتان ڪراچي ۽ پوءِ ڪيچ مڪران وارو پنڌ بہ اهو ئي ساڳيو منظر پيش ڪري ٿو: ساڳيا تجربا، ساڳيا مشاهدا، وڏي ڳالهہ تہ ساڳيون ڪيفيتون، لڪ لنگهڻ، پبّ جبل کان وندر ۽ وٽڪار جو پنڌ. هاڙهي کان حب نديءَ جو فاصلو. هن کان لڪل ڪو نہ هو. ان درميان ايندڙ مشڪلاتن ۽ مصيبتن جي عڪاسي ڪري سگهيو. سندس هيڪلي حب ۾ هلڻ کان پبّ جي پهڻن سان جهيڙي تائين، جبل جهاڳڻ کان وندر ووڙڻ تائين سيئي اهڃاڻ حقيقي مشاهدي جي ساک ڀرين ٿا.

وري هُن پاسي ڪاڇي جو حوالو ڏئي ٿو. سر ڏهر ۾ ان جو ذڪر ڪري ٿو:

ڪاڇي پئي ڪُوڪ، سچ ڪ سنگهارن لڏيو،
مادر سي ملوڪ، اُٿي ويا اُڪري.

دراصل اهميت ان ڳالهہ جي ڪانهي تہ هو ڪٿي ڪٿي ويو. بلڪ اهميت ان ڳالهہ جي آهي تہ هو جتي بہ ويو، ان جو حقيقي نقش ڪهڙيءَ ريت پنهنجي رسالي ۾ چٽيو اٿس.

جيڪڏهن شاهه صاحب ڪينجهر ڍنڍ تي نه ويو هجي ها، ان جي چوڌاري موجود وڏراهه جو مشاهدو نه ڪري ها، اتي لڳندڙ اتر واءُ کي محسوس نه ڪري ها ته وري ڄام تماچيءَ جي داستان جي منظر نگاريءَ کي ڪيئن حقيقي روپ ڏئي سگهي ها ۽ ڪيئن چوي ها.

هيٺ جر، مٿي ميِر، پاسي ۾ وڏراهه،
اچي ويجي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءُ ، ته ڪينجهر هندورو ٿئي.

ڍٽ، ٿرپارڪر، ڪڇ، گرنار، جيسلمير، لڏاٽي ۽ ڪاڪ نديءَ وارو سمورو علائقو سندس رسالي ۾ ڪنهن نه ڪنهن حوالي سان بيان ٿيل ملي ٿو.

سر سارنگ ۽ سر مارئي ته ڄڻ آهن ئي ٿر جي تصوير تي مبني- اتان جي رهڻي ڪهڻي، تهذيب، ثقافت، هنن ٻن سرن ۾ سمائي پئي آهي. سندس هتان جي مارو ماڻهن جي ڏکي بکي محروم زندگيءَ جو تمام ويجهڙائيءَ کان مشاهدو ڪيل ٿو ڏسجي. هنن جون عادتون، طبيعتون، سڀ ايئن بيان ڪيون اٿس، ڄڻ ته سالن جا سال انهن سان رهي انهن کي پرکيو هجيس. هي سٽون ڏسو.

ڪاچ ڪتيرن سڦرو سگُر ۽ سائون،
سا ڪيئن ڪائي ڪارڪون، جنهن ڏؤنرا ڏيج ڏنائون.
ڪِهَ مانڏاٽيون مڪٽي، قوت جنين جو سائون.

پيلا بنا اتي گذارڻ جي ڪو هي سٽون چئي سگهي ٿو!

ڪراچيءَ جي ساموندي پٽي تي وسندڙ بيڙياتن ۽ وڻجارن وٽ وڃي انهن سان وقت گذارڻ کان سواءِ پيلا سُر ساموندي، سُر

سريراڳ يا سُر گهاتو چوڻ ممڪن ٿئي ها! ڪلاچيءَ جي ڪن جو مشاهدو ڪرڻ کان سواءِ مورڙي جو داستان بيان ٿي سگهي ها!

ڪاڪ نديءَ لڏاڻو اڪيئين پسڻ کان سواءِ ڪو مومل ۽ راڻي جي جذبن جي عڪاسي ٿي سگهي ها! ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرن جو ذڪر ٿي ها!

شاهه جي ماڳن مڪانن بابت هن سموري کوجنا جو مقصد ۽ مفهوم جيڪڏهن صرف اهو معلوم ڪرڻ آهي ته هو ڪٿي ڪٿي ويو ته آءٌ سمجهان ٿي ته اهو ايترو اهم ڪونهي. ها جيڪڏهن اسان شاهه صاحب جي شاعريءَ ۾ ذڪر هيٺ آيل ماڳن مڪانن جي حقيقي عڪاسيءَ جو ثبوت سندس بيتن ۾ ڏسڻ جو مقصد رکون ٿا ته اها ڳالهه اهم آهي. ڇو ته انهيءَ سان شاعر جي ان وصف جي واکاڻ ڪري سگهجي ٿي ته هن جو بيان حقيقي مشاهدي تي مبني آهي ۽ محض بڌل يا تصوراتي ڳالهين تي ويهي ڪو نه رسالو جوڙيو اٿس. سندس عڪس حقيقي ۽ منظر سچا پچا آهن. رڳو مبالغي آميز بيان ذريعي اڻ ڏٺل ماڳن کي ڪو نه آندو ويو آهي... جذهن ته احساسن ۽ ڪيفيتن جو بہ انهن اهڃاڻن سان گهرو واسطو آهي، ڇو ته پپ جي پهڻن جي سختيءَ جو مشاهدو ڪرڻ کان سواءِ سسئيءَ جي لوهه لڳن سان پيٽ ڪو نه ڪري سگهي ها. سو چئي سگهجي ٿو ته شاهه صاحب جي رسالي جي بيتن جي حقيقي عڪاسي سندس ڏٺل وائٺل منظرن جي عڪاسي آهي. انهن ماڳن مڪانن ۽ جاين جڳهين جي سچي پچي تصوير آهي. جيڪي پاڻ پنهنجي اکين سان ڏسي چڪو هو ۽ سندس شاعري محض هترادو سوچيل منظرن تي بڌل ڪانهي.

جهڙيءَ ريت ڪاليداس جي منظر نگاريءَ لاءِ چيو ويندو آهي ته اها بنهه فوٽو گرافيءَ جو ڏيک ڏيندي آهي. تيئن ئي شاهه صاحب

جي عڪاسيءَ جي باري ۾ چئي سگهجي ٿو. بلڪ شاهہ صاحب صرف نظري عڪس (Visual Images) ڪو نہ چٽيا آهن پر هن سماعي عڪس ۽ خوشبوئن جا عڪس ايئن چٽيا آهن جو سندس ڪلام پڙهندڙ يا ٻڌندڙ پاڻ کي سيني حواسن سان انهيءَ ماحول ۾ محسوس ٿو ڪري ۽ انهن ماڳن مڪانن جو عملي تجربو ٿو ٿئيس. هو تصور جي اک سان ڪاڪ نديءَ جو ڪنارو ڏسي سگهي ٿو. اتي پکڙيل عطر، عنبير، مشڪ ۽ ڪٿوريءَ جو واس محسوس ڪري سگهي ٿو يا سهڻيءَ جيان ميهار جي مينهن جي چڙن جو آواز ٻڌي سگهي ٿو. اهو سڀ تڏهن ممڪن ٿي سگهيو جڏهن هو پاڻ اهي ماڳ گهميو.

شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ حسن ۽ جمال جي تلاش

اڄ جو ٿيون موضوع "حسن ۽ جمال" بابت آهي. ادب ۾ حسن ۽ جمال جي تلاش لاءِ انگريزيءَ ۾ هڪ اصطلاح استعمال ڪيو ويندو آهي. Aestheticism_ شاهہ صاحب جي شاعريءَ ۾ حسن ۽ جمال جي حوالي سان بحث هيٺ آيل اڄوڪو موضوع انهيءَ سري هيٺ اچي ٿو. عموماً چيو ويندو آهي تہ جماليات جو آرٽ سان تمام گهرو تعلق هوندو آهي. جمالياتي حسن ٻن قسمن جو هوندو آهي" هڪڙو حسن صوري يا ظاهري ۽ ٻيو حسن معنوي آهي. جيڪو ڪائنات جي هر هڪ شيءِ ۾ ٿي سگهي ٿو. اها بہ هڪ حقيقت آهي تہ فن جي مقصدن مان هڪ مقصد ماڻهوءَ کي جمالياتي حِظ (aesthetic pleasure) پهچائڻ بہ هوندو آهي ۽ خود سونهن پسڻ سان بہ خوشي يا سڪون حاصل ٿيندو آهي... پر ڇا فن جو صرف اهو ئي مقصد ڪري سمجهڻ درست آهي؟ انهيءَ تي بحث جي گهڻي گنجائش نڪري ٿي.

شاهہ صاحب جي ڪيترن ئي بيتن ۾ حسن ۽ جمال جو حوالو ملندو. سندس سر ڪنيات ۽ مومل راڻو تہ سڄا ئي جمالياتي سر

آهن..... پر ڇا اها جماليات محض ڪنهن هڪ پهلوءَ سان واسطو رکي ٿي! شاهه صاحب جيتوڻيڪ پنهنجن ڪردارن جي ظاهري حسن کان وڌيڪ ڪردار جي حسن جو قائل ٿو لڳي ته به ڪن ڪردارن جي سونهن جي ساراهه ڪئي اٿس. ”حسن هوت پنهونءَ جو ۽ ”صورت ساهڙ ڄام جي“ هڪ طرف ساراهي ٿو ته ٻئي طرف مومل جي حوالي سان ڪاڪ نديءَ ڪناري گلاب جي گلن جهڙين گجرين ۽ سون ورنين سوڍين جو ذڪر ڪندي عطر، عنبر، مشڪ ۽ ڪٿوريءَ جي سرهاڻ ۾ واسيل سموري وايو منڊل جي سونهن جو اقرار ٿو ڪري، يا وري نوريءَ جي روپ کان ڪينجهر ۾ باهه ٻرڻ ۽ پاند لهڻ سان وڄ جي وراڪي يا شمس جي شعاع جي تشبيهه ڏيڻ جو مثال پڻ ظاهري حسن جي ساراهه جي زمري ۾ اچي ٿو. ساڳئي وقت ماحول ۽ منظرن جي حوالي سان ڪينجهر جي هندوري تي ڄام تماچيءَ جي سنگ ۾، وڙاهه ۽ واهوندن جي پسمنظر سان نوريءَ جو حسن خود هڪ حسين عڪس جو حصو بنجي وڃي.

سر ڪنيات ۾ محبوب جي سراپا جو تصور ئي انوکو آهي. دنيا جا شاعر پنهنجي پرينءَ جي سونهن کي سج، چنڊ ۽ تارن سان ڀيٽيندا آهن پر شاهه صاحب بلڪل ابتڙ ڳالهه ٿو ڪري، هو معيار ۽ ڪسوٽي پنهنجي پرينءَ کي ٿو بڻائي ۽ سج، چنڊ ۽ تارن کي انهيءَ ڪسوٽيءَ تي ٿو پرکي. سهسين سج ۽ چوراسي چنڊ محبوب جي مُک اڳيان هيچ آهن. پرينءَ جي جمال جي جلوي اڳيان سورج جون شاخون جهڪيون ٿيو وڃن ۽ چنڊ ڪومائجي ٿو وڃي. تارا ڪتيون مرڳو توبهه تائب ٿي ٿا وڃن. بس هر طرف جانب جو جمال آهي. جنهن جي اڳيان هر ڪنهن جو جوهر جهڪو ٿيو وڃي.

اِهي تہ اُهي ڳالهيون آهن جيڪي ڪنهن سچي پچي نظر ايندڙيا وري تصوراتي حسن جي سراپا لاءِ ڪيل آهن. پر شاهہ صاحب وٽ جيڪي ٻيون شيون سهڻيون آهن، تن ۾ مارئيءَ جي ڪردار جي سونهن کي مٿانهون درجو حاصل آهي. ”سونهن وڃايم سومرا“ وارو پد گهڻن بيتن ۾ ورجايل آهي، جنهن جو مطلب تہ هو ڪاڏيارو ٿيڻ يا مهٽي هاب ٿيڻ کي سونهن وڃڻ برابر ٿو سمجهي.

وري ’سارنگ‘ جو بہ وڻس هڪ جمالياتي پهلو آهي، ان جي سانئن سوڻن جي پنهنجي سونهن آهي، اهو نہ صرف وڻن ٽڻن کي ڏوئي اڇو اجرو ڪري سهڻو ٿو بڻائي، بلڪ ان جو تخليقي جوهر ڌرتيءَ جي پيٽ مان سوين سلا اُپاري وڻن ۾ نوان گونچ پيدا ڪري دلين ۾ پيار جا جذبا جاڳائي ٿو وجهي. ماڻهو تہ ماڻهو مرگهہ، مينهون تاڙا، آڙيون، سڀ ڪو بود ۾ پرجي ٿو وڃي ۽ شاعر جي دل ان سموريءَ سونهن کي اندر ۾ اوتي چئي ٿي ڏي تہ:

اگهڻ تاري، ٻهر ڳنديون، پکا پٽ سونهن،
سرهي سيج، پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هون برابر ڏينهڙا.

اهو منظر ڪيڏو حسين آهي، ان جو خيال ڪيڏو وڻندڙ آهي. ان ۾ جذبو ڪيڏو پيارو آهي. ان کان وڌ پيلا انسان جي دل ٻي ڪهڙي طلب ڪري ٿي سگهي! اهڙي ساڳي خواهش سر سامونديءَ ۾ پڻ ملي ٿي. سُر نِسرن، اتر لڳن تہ اهو پرين اچي، جنهن جي لاءِ سهسين سڪائون ڪيون ويون آهن.

انهن جذبن جي سونهن کان سواءِ شاهہ صاحب وٽ محنت ڪندڙ هٿن جي سونهن جو بہ هڪ معيار آهي. سُر ڪاپائتيءَ ۾ هو

سُٺ ڪتيندڙ هٽن کي ”سون ساريڪا“ هٽڙا ٿو سڏي، ڇو تہ اهي من ۾ محبت پائي پورهيو ڪندڙن جا هٽ آهن. شاهہ صاحب تہ تمام تجريدي Abstract شين جو حسن بہ پرکي ٿو وٺي، جيڪو عام ماڻهوءَ کي ڏسڻ ۾ ئي ڪو نہ ايندو. هو ڏکن کي سکن جي سونهن ٿو سڏي، زندگيءَ مان ڏک هليا و ڃن تہ زندگيءَ جي سونهن جو احساس ئي نہ ٿئي. ان ڪري هو اهڙن سکن کي ئي گهوري ڇڏڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري:

”ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سُک ڏکن ري“

هو تہ پاڻ اگهاڙو رهي، پين جو تن ڍڪيندڙ سٽيءَ جي سونهن جو شيدائي آهي ۽ ڍڪي اگهاڙن کي ڪين ڍڪيائين پاڻ جي وصف کي اعليٰ ترين وصف ٿو سمجهي.

پاڇاهي نہ پاڙيان، سرتيون سسئيءَ سان،
ڍڪي اگهاڙن کي ڪين ڍڪيائين پاڻ
پيهر چاپي چاڻ، اہڙ جي اوصاف کي.

سو جيڪڏهن اسين Aestheticism يا جماليات جي جديد مفهوم ۾ شاهہ صاحب کي پرکيون تہ هو ان تي پورو ٿو لهي. انهيءَ اصطلاح جي جديد دور ۾ هڪ ٻي معنيٰ بہ آهي. جيڪا ادبي تنقيد جي حوالي سان شاعريءَ يا آرٽ ۾ حسن کي ڳولڻ ۽ پرکڻ سان وابستہ آهي. ان جو پسمنظر ڪجهہ هيئن آهي تہ يورپ ۾ 19 صديءَ ۾ رومانوي تحريڪ (Romanticism) جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل داخليت (Subjectivism) ۽ شخصيت پسندي (Self culture) وارن عنصرن جنم ورتو. جرمنيءَ جي ليکڪن مان خاص طور ڪانٽ (Kant)، شلنگ (Schelling)، گوئٽي (Goethe) ۽ شلر (Schiller) جو خيال هو تہ آرٽ جو ڪو مقصد هجڻ يا نہ هجڻ ضروري ڪونهي.

ڇو تہ آرٽ خود هڪ مقصد آهي. منزل آهي، ان ڪي خوبصورت هجڻ گهرجي ۽ جي اهو خوبصورت آهي تہ ان ۾ ٻي ڪا خوبصورتي ڳولڻ جي ضرورت ئي ڪانهي. انگلينڊ ۾ ڪولرج (Coleridge) ۽ ڪار لائل (Carlyle) گهڻو پوءِ وري ٽينسن (Tennyson) اهڙن خيالن جو اظهار ڪيو ۽ پنهنجا ڪيترائي حمايتي پيدا ڪيا. ان کان سواءِ آمريڪا مان ايڊگر ائلن پو (Edgar Alen Poe) ۽ امرسن (Emerson) وغيره سندن هم خيال ٿيا. ۽ هنن تہ فن جي ظاهري حسن تي زور ڏنو. ان کان پوءِ ٻين علائقن مان بہ ڪيترائي اهڙا اديب، شاعر ۽نقاد پيدا ٿيا، جن اها ڳالهہ چاهي. باڊليئر (Baudlaire) تہ پنهنجن ساٿين سان وڏي تحريڪ هلائي، جنهن جو نتيجو "فن براءِ فن" (Art for Art's sake) واري نعري جي صورت ۾ نڪتو جنهن فرانس ۾ شاعريءَ تي وڏو اثر وڌو ۽ اتي علامت نگاري (Symbolism) واري شاعري عروج تي پهتي. شاعريءَ جي پيشڪش، ان جا لفظ، ٻولي، اسلوب، اسٽائيل، ردم يا ترنم، گهاڙيٽا، وزن بحر مطلب تہ سيني ظاهري عنصرن جي خوبصورتيءَ ۽ توازن جي وحدت (Organic unity) تي زور ڏنو ويو.

ٻئي طرف متوازن سوچ رکندڙ نقادن طرفان ادب ۾ جماليات جي تلاش ڪندڙن لاءِ هيءَ موقف ڏنل آهي تہ:

"An aesthetic is one who pursues and is devoted to the beautiful in Art, Music and Literature."

هاڻ جيڪڏهن انهن معيارن موجب شاهہ صاحب جي ڪلام کي پرکيون تہ سندس شاعريءَ ۾ فني ٽيڪنيڪ يا آرٽ جي حوالي سان گهاڙيٽا ، ماترائون، موسيقي، لفظ، تجنسيون، ٻيهڪ، بناوٽ، ترنم، قافيا، رديف ۽ سڀ ڪجهہ سهڻو آهي. سندس آرٽ جو حسن بہ

لاجواب آهي ۽ جيڪڏهن ديس ۾ مروج لوڪ داستانن ۽ انهن جي ڪردارن جي سورمن ۽ سورمين واري حيثيت کي پيهر جيارڻ واري نڪتي موجب پرکيون تہ بہ چئي سگهون ٿا تہ شاهہ صاحب انهن کي پنهنجي خيال جي اظهار لاءِ Frame Work طور استعمال ڪيو ۽ انهن رومانوي داستانن کي ڳائي زنده جاويد ڪري ڇڏيو. اهي مثبت پهلو تہ شاهہ صاحب وٽ ملن ٿا پر منفي پهلوءَ جي جهلڪ بہ ڪانهي. ڇو تہ هو ادب براءِ ادب جو قائل ڪونهي. هن وٽ خيال جي خوبصورتي بہ آهي. جذبي جي سونهن بہ آهي، مقصديت بہ آهي. ڪردارن جي ظاهري سونهن کان سواءِ معنوي ۽ ڪرداري سونهن بہ آهي. اهو ئي حسن سندس شاعريءَ جو حسن آهي. ڇو تہ هن جي آرٽ ۾ زندگيءَ جو Reference بہ آهي تہ Musical Effects سان گڏوگڏ خيال بہ آهي. اها ئي هن جي ڪلام جي اصل خوبصورتي آهي.

جمالياتي نقادن آرٽ جي پنهنجي حسن جي ڳالهہ ٿي ڪئي. ان تحريڪ جا ڪي بهتر مثبت (Positive) ۽ ڪي منفي (Negative) چئي سگهجن. مثلاً مثبت پهلوءَ بابت هڪ نقاد لکيو آهي تہ:

"Use of Classical mythology as a frame work for expressing ideas, interest in chivelary and Romance were considered important in this aesthetic cult.

انهيءَ ڏس ۾ (Keats) ۽ اسپينسر (Spencer) جا مثال ڏنا وڃن ٿا. جن ڏند ڪٿائن ۽ ديومالائي قصن ۽ ڪردارن کي شاعريءَ ۾ آندو ۽ پيهر جياريو. ٻئي طرف منفي پهلو اهو هو تہ آسڪروائلڊ (Oscar Wild) سئنبرن (Swinburne) يا والٽر پيٽر (Walter Peter) جهڙن ماڻهن آرٽ ۾ ڪنهن خيال يا جذبي جو يا ڪنهن ٻئي پهلوءَ جو حسن ڳولڻ کي بيڪار ڄاڻائيندي چيو تہ:

"Art has no refrence to life

Life itself be treated as the spirit of Art.

يا وري ايئن بہ چيائون تہ:

Art is an end in itself.

انهيءَ منفي سوچ جو نتيجو ادب براءِ ادب يا آرٽ براءِ آرٽ واري نظريي جي صورت ۾ نڪتو ۽ هر قسم جي آرٽ ۾ رڳو اها سونهن ڳولي وئي. جيڪا ان جي ظاهري روپ ۾ هجي ۽ ادب ۾ "Pure Poetry" جو اصطلاح مروج ٿيو. جنهن جو معيار اهو ڏنائون تہ:

"Beautiful musical effects of poetry are more Important than its sense."

سوائين شاعريءَ جي معنوي حسن کي اهميت ئي ڪا نہ ملي.

اسين جيڪڏهن شاهہ جي شاعريءَ جي حسن بابت اپياس ڪريون تہ ان ۾ شاعريءَ جو فن يا آرٽ پنهنجي مڪمل سونهن سان موجود آهي، شاعريءَ جون سموريون ظاهري خوبيون: ٻولي، تجنيسون، استعارا، تشبيهون، وزن بحر هرهڪ پهلو حسين آهي، وري جيڪڏهن منجهس موجود جذبي تخيل ۽ عڪسيت جو معيار پرکيون تہ ان ۾ بہ ڪا کوٽ ڪانهي ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ ان ۾ خيال جي گهرائي ۽ وسعت موجود آهي، جنهن کي پيش ڪرڻ لاءِ لوڪ داستانن جي فريم ورڪ ۾ ڪردارن جي ظاهري ۽ باطني سونهن سان پيش ڪرڻ جو انداز شاهہ کي هڪ عظيم شاعر ثابت ڪن ٿا.



شاھہ عبداللطيف جو سماجي شعور

(سر مارئيءَ جي حوالي سان)

ڪنهن بہ ملڪ ۾ ڪا بہ تبديلي آڻن کان اڳ، ذهني تبديلي آڻڻ ضروري سمجهيو ويندو آهي، سماجي ارتقا لاءِ تبديلي زنده قومن لاءِ تمام ضروري هوندي آهي ۽ ان عمل لاءِ قوم جا ڏاها، مفڪر، شاعر هميشہ سندن سونهان ۽ رهبر بنجي، ڪين سنئين دڳ لڳائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. شاھہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي دور جو سنڌي سماج، طبقاتي ننڍ و ڏائي وارو سماج هو ان ۾ صدين جي غلاميءَ جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل ڪئين خرابيون هيون، جيڪي ريتن رسمن ۽ روايتن جي نالي ۾ وڻ ويڙهيءَ وانگر هن ڪي ڪوڪلو ۽ پورو ڪري چڪيون هيون ۽ انهن کي ختم ڪرڻ يا بدلائڻ يا انهن جي خلاف آواز اٿارڻ جو ساهس ڪنهن ۾ بہ ڪو نہ هو. اهڙي دور ۾ شاھہ جهڙي هڪ اعليٰ سماجي شعور رکندڙ قومي شاعر ۽ سماجي دانشور جي سخت ضرورت هئي، جيڪو ماڻهن جي شعور تي اثر انداز ٿئي ۽ شاھہ اها ضرورت پوري ڪئي. شاھہ جو شعر سندس دور جو قومي شعور اڀارڻ جو ذريعو بنجي ويو.

ان دور ۾ ڏارين جي غلاميءَ جا بہ سئو سال گذرڻ کان پوءِ پنهنجن سنڌي حاڪمن ڪلهوڙن جي اچڻ سان ماڻهن آزاديءَ جو احساس تہ ماڻيو هو ۽ محمد ابراهيم جويي جي چواڻي "هو هڪ نئين اجتماعي شعور مان واقف ٿي رهيا هئا، پنهنجي اهميت جي شعور جو

احساس اُپري رهيو هو جيئن سانوڻ ۾ پريل ڪڪر اتر کان اوپر کان ئي ايندا آهن ۽ وڏندا، سڄي وايو منڊل تي ڇانئجي ويندا آهن. شاهه جو شعر اسان وٽ اسان جي ان اپريل قومي شعور جي احساس جو اظهار ۽ اسان جي سماجي وجود جي اهميت جو ۽ ان جي قسمت جي بنيادي سوال جي حل جو نشان آهي. شاهه جي حساس ذهن ۾ سنڌ ۽ سنڌي سماج جي غلاميءَ جي جهنم جي خلاف ڪنهن پر بهار ۽ روح پرور مسرت جو خواب جلوه گر ٿيو هو.“ ان قومي آزاديءَ جون اصل نعمتون معاشي آزادي ۽ سماجي انصاف وري به ماڻهن کي ملڻ مشڪل هئا. ڇاڪاڻ جو اهو زرعي سماج وارو دور هو ۽ ان وقت هلندڙ اخلاقي قدر ساڳيا زرعي جاگيرداري سماج وارا هئا. جيڪي سنڌ ۾ صدين کان رائج هئا ان ڪري عوام انهن جو شڪار هو. انهن کي منهن ڏيڻ لاءِ انهن کان بغاوت ڪرڻ لاءِ قومي اتحاد جي ضرورت هئي، جيڪو ان وقت جي سنڌي عوام ۾ ڏکهي غلاميءَ ۽ اندروني سازشن سبب ناپيد هو.

شاهه صاحب انهيءَ صورتحال مان واقف هو جهوڪ واري شاهه عنايت جو واقعو پڻ اهڙي حالتن جو عڪاس سندس اکيان ٿي گذريو هو. هن کي قومي ٻڌيءَ جي ضرورت جو نه صرف احساس هو بلڪ ان لاءِ ڪيس ڪنهن آواز ڪنهن سڏ ڏيڻ واري جي ضرورت محسوس ٿي. تڏهن هن ”مارئيءَ“ جي ڪردار ۾ جڙ ته اهو ڪردار هٿ ڪيو. انهن ذريعي پاڻ جيڪو پيغام ڏيڻ ٿي چاهيائين سو به ڏيئي ٿي سگهيو ۽ ماڻهن ۾ قومي شعور ۽ سماجي معاشي آزاديءَ لاءِ اتساهه ڏياريندڙ طور مارئيءَ کي به علامت طور پيش ڪيائين. جيڪا ڌرتيءَ جي غريب اٻوجهه ماڻهن جي علامت، ”مارن“، جو ئي هڏ چم هئي، انهن منجهان ئي هڪ ڪمزور فرد هئي جنهن کي حالتن ايڏو مضبوط

ڪري ڇڏيو هو جو هوءَ ڳچيءَ ڳانا لوهہ جا پائڻ ڪان بہ ڪا نہ ڊني، نہ ئي ڪي ڪوٽ ڪڙا ڪيس لوڏي ٿي سگهيا، نڪو وري ڪا رعايتن، مراعتن جي لالچ هن کي پنهنجي عزم کان ڦيرائي ٿي سگهي، مارئيءَ جي ڪردار ۾ ان سان گڏيل سموري واردات جي انفرادي مثال مان هن اجتماعي فائدو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. مارئيءَ جو ڪردار مقصد ۾ حائل رڪاوٽن کي استقامت سان پري هٽائڻ جو ڪردار آهي. مارئيءَ جو ڪردار ڪانئرپ جي مذمت جو ڪردار آهي. مارئيءَ جو ڪردار سنڌ جي لوئيءَ ۾ لڄ جو ڪردار آهي. مارئيءَ جو ڪردار سنڌ جي تاريخ جو ماضي، حال ۽ مستقبل آهي. مارئيءَ جي ڪردار ۾ موجود ڳڻ اهڙا ڳڻ آهن جيڪي تاريخ کي بدلائڻ جي طاقت رکن ٿا.

شاهہ جي دور جي سنڌ ۾ پيچ ڊاهہ جو عمل موجود هو عام ماڻهن ۾ اهڙن ڳڻن جي گهٽتائي هئي ۽ شاهہ انهيءَ قصي ۾ ڪردارن جي معرفت اهي ڳڻ پيدا ڪرڻ چاهيا، ان ڪري هو آزادي، انصاف، عزت نفس، همت، غيرت، جدوجهد جي جذبي، مستقل مزاجيءَ، ثابت قدمي، جيءُ مٺي نہ ڪرڻ، خطرن کان نہ ڊڄڻ لالچ ۾ نہ اچڻ، مقصد ماڻڻ جي عزم ڪرڻ ۾، سڀ کان وڌيڪ ”اميد“ کي هٿان نہ ڇڏڻ، جهڙا ڳڻ پنهنجي هن سُر ۾ آندا. اُن دور جا ماڻهو ڏکيا بکيا هوندي بہ خود دار بنجي ٿي سگهيا، جيئن مارئيءَ ۾ مارن عمر جي هر آڇ کي ٺڏي ڇڏيو هو، تيئن شاهہ چاهيو ٿي تہ سندس عوام بہ مٿئين طبقي جا ساٿي ۽ سهيوڳي ٿيڻ جو خيال ڇڏي ڏين تہ ڪو بہ زور ۽ زبردستي کين ان طبقي جا دست نگر ٿيڻ لاءِ مجبور نٿي ڪري سگهيو. هو معاشي طرح سان غلام هئا، غريب هئا ۽ هيڻا هئا، جي وٽن ڪجهہ هو تہ اها هئي سندن عزت نفس، انا ۽ پاڪيزگي جيڪا هنن کي هر قيمت تي قائم رکڻا هئا. ان ڪري مارئيءَ جي ”لوئي“ انهيءَ عزت نفس جو اهڃاڻ

ٻڌجي وئي ۽ عمرڪوٽ جڙ تہ پرماريت جو يا غلاميءَ جو نشان ٻڌجي ويو. ملير ڏانهن سندس چڪ انهيءَ آزاد رياست ڏانهن ڇڪ جو اهڃاڻ هو. جتي آزادي هوندي بہ بک هئي، اٿهوند هئي، جيتوڻيڪ آزاديءَ جي رکئي ٽڪر کي قيد بند جي عمدن کاڌن کان وڌيڪ چاڻايو اٿس تہ بہ اهڙي اٿهوند ۽ بک ڇو هجي؟ اِن ڪري انهيءَ انتهائي حد تي پهتل غريبيءَ جو عڪس پيش ڪيائين. ان جو ڪارڻ ماڻهن جو سندن حالت زار ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ بہ ٿي سگهي ٿو ۽ ان کي تبديل ڪرڻ جو اتساهہ ڏيارڻ بہ:

آڻين ۽ چاڙهين، ڏٿ ڏهاڙي سومرا،
منجهان لنب لطيف چئي چائر ڪيو چاڙهين،
پلاءُ نہ پاڙين. عمر آراڙيءَ سان.

يا وري

آئون ڪيئن سوڙين سمهان، مون ور گهاري رڇ،
ور اباڻن سين اُڃ. ڪوڙِ شربت تنهنجو سومرا.

هنن بيتن ۾ غريب ماڻهن جي کاڄ ڏانهن اشارو آهي، ڪهڙيون شيون هو آڻين ۽ چاڙهين ٿا ۽ کائين ٿا، وري بہ مطمئن آهن. ڏٿ، سائون ۽ لنب، گاهن جا قسم آهن، انهن جا پن، گل ۽ ٻج سندن کاڄ آهي، جيڪو کائڻ بابت مٿيون طبقو سوچي بہ نٿو سگهي. ائين ڇو آهي جو هڪڙن کي دنيا جون سڀ نعمتون ميسر آهن ۽ ٻيا پيٽ ڀرڻ لاءِ حيران؟

”لنب مان چانور ڪيو چاڙهين“ چوڻ مان چانورن (اَن) لاءِ خواهش بہ ظاهر ٿي ٿئي، جيڪي رڳو مٿئين طبقي کي ميسر هئا ۽ جڏهن چوي ٿو ”پلاءُ نہ پاڙين عمر آراڙيءَ سين“، تڏهن محروميءَ جو

انتهائي نقش سامهون اچي ٿو وڃي. غيرت ۽ خودداريءَ پنهنجي جاءِ تي، پر اهو احساس ٿو پيدا ٿئي تہ آخر هڪڙا آرائيءَ تي ڇو گذارو ڪن؟ جڏهن تہ ٻيا پلاءَ پيا کائين! ٻئي بيت ۾ ٻڌائي ٿو تہ هڪ طرف سڄ لڳي پئي آهي، ماڻهن وٽ پيئڻ لاءِ پاڻيءَ ڦڙو ڪونهي ۽ هوا ڄ پيا مرن ۽ ٻئي طرف شربت ۽ ٻيا مشروب آهن. احساس کي جهنجهوڙڻ لاءِ اهي تضاد ڏيکاريا اٿس. اهو تہ ٿيو پيٽ جو حال، وري اچو تہ ڏسون تہ هو پنهنجو تن ڪيئن ٿا ڍڪين ۽ ميسر ڇا اٿن؟

ور سي وطن ڄائيون، صحرا ستر جن،
گولاڙا گگريون، اوڇڻ اباڻن،
ويڙهيا گهمن ولبين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مون کي ماروئڙن، سڄ ڳٽائي سيج ۾.

ارم هڏ مَ اوڍيان، پٽولا پٽ چير،
ٻانڌوٽا ٻن ڏيان، ارغچ ۽ عنبير،
ماروءَ سين شل ماڻيان، ڪٽيون جهڙيون ڪير،
اندر اڄ اڪير، مون کي پرين پهنوار جي.

شابس اُهي منهنجي وطن ڄاين کي، منهنجن ماروئڙن کي، جو ههڙي حال ۾ پيا گذرين! سُڄ انهن جو نصيب آهي، هڪ طرف اوگهڙ ڍڪڻ لاءِ وليون ويڙهيندا وتن، ولهہ ۾ پائڻ لاءِ سولو اوڇڻ ڪو نہ اٿن، صحرا ۽ سڄ سيج ۾ مليل اٿن. اها آهي عام ماڻهوءَ جي حالت تہ ٻئي طرف ضرورت کان زياده اُچا اُچا ڪپڙا ارم، پٽ، پٽيهر ۽ ٻانڌوٽا آهن. خوشبوئن، عطرن عنبيرن جا انبار آهن، عياسي لڳي پئي آهي. آهي ڪو سوچڻ وارو؟

وري جي سندن رهڻ سهڻ جي فرق تي نظر تي ڪجي، تہ هڪ طرف پهنوارن جا پڪا آهن، ڪکايون جهوپريون آهن ۽ ٻئي طرف محل ۽ ماڙيون آهن، بنگلا ۽ ڪوٺيون! جيتوڻيڪ اهي پکن جي پريت ماڙين سان مٽڻ نٿا چاهين تڏهن بہ ايڏو تفاوت ڇو هجي؟

ايءَ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٽائين سون تي،
اچي عمر ڪوٽ ۾، ڪنديس ڪا نہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نہ مٽيان.

ٻن طبقن ۾ ڪيڏو تضاد، ڪيڏي ويڇوٽي آهي! اهو طبقن جو تضاد سنڌ جي پهرئين زرعي سڌارڪ شاهہ عنايت جهوڪ واري دور ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هئي پر ڪيس شهيد ڪرايو ويو هو.

شاهہ لطيف سياستدان تہ هو ڪو نہ جو ماڻهن کي گڏ ڪري سندن اڳواڻي ڪري ها. هو هڪ شاعر هو، فنڪار هو، مفڪر هو، هن جي پهچ ۾ ماڻهو نہ پر سندن ذهن هئا. هو منجهن ذهني سجاڳي ۽ پرماريت جو احساس پيدا ڪري ٿي سگهيو. معاشي آزاديءَ لاءِ تڙپ پيدا ڪرڻ لاءِ ڪوشش ڪري ٿي سگهيو ان لاءِ بہ نعريبازي ۽ پرچار جي ضرورت ڪا نہ هئي، نہ ئي هو ڪو اهڙو شاعر هو. هن جي شاعري ”اسان جي دور جي متحرڪ قوتن جي تخليقي عمل سان هم آهنگ ۽ فڪري طور اڳواڻي ڪندڙ“ نظر اچي سگهي ٿي ۽ ان ۾ پورهيت عوام جي حالت ۾ ان جو پس منظر بہ ڏسي سگهجي ٿو پر اهو سڀ ڪجهہ ان دؤر جي حوالي، ۽ سياق ۽ سباق ۾ ڏسڻ گهرجي. ”شاهہ جي شاعري تاريخ جي هر دور جي ترقي پسند شاعري آهي. شاهہ جي شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي ڪمٽمنٽ يا سر سيتائي آهي، اجتماعيت سان سر سيتائي آهي، ان ڪري اها ترقي پسند آهي. روايت پرستيءَ جي

مخالفت، وقت جي دقيانوسي يا قدامت پسند، رجعت پسند ۽ اقتدار پسند قدرن جي نفي شاهہ ۾ موجود نظر اچي ٿي.

اهڙا قدر جيڪي اجتماعي قدر آهن، اجتماعي مقصد رکن ٿا ۽ اڳتي وڌڻ کي، نواڻ کي، تبديل کي، غالب اقتدار جي بت ڀڃڻ کي، ضروري ڏسن ٿا ۽ سمجهن ٿا. سي شاهہ جي شاعريءَ ۾ موجود نظر اچن ٿا. اهي قدر ترقي پسند (Progressive) انقلابي (Revoulitionary) يا اقتدار خلاف (Anti_establishment) ٿيندا آهن.

سُر مارئيءَ ۾ اهي ٻين سڀني سُرن کان وڌيڪ چٽا آهن. شاهہ جنهن جي "ذهن ۾ هڪ آزاد، باوقار، خود مختار، خوشحال ۽ پرماريت کان پاڪ سماج جو تصور آهي. مارئي جي ڪردار ذريعي اهو تصور (Concept) ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو سماجي تبديلي (Social Change) ضروري ٿو سمجهي ۽ اها تبديلي آڻڻ لاءِ سنڌي سماج جي سڀ کان هيٺئين سڀ کان وڌيڪ ڏتڙيل ۽ محروم ماڻهن جو مثال ٿو ڪٽي.

جيها جي تيها، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چونڊن موڪ ميها،
منهنجي آهہ اها، ڪڏهن ڪيرائيندي ڪوٽ کي.

مددي ڪتاب:

1. آريسر، عبدالواحد: "وريا واهرو" ، شهيد عبدالقادر هاليپوٽو پبلڪيشن، سيوهڻ 1981ع، ص 37
2. تنوير عباسي: "شاهہ لطيف جي شاعري"، جلد ٻيو، نيو فيلڊس پبلڪيشن، حيدرآباد 1985ع. ص 65
3. جويو محمد ابراهيم: "شاهہ سچل ۽ سامي" : سنڌي اديبن جي ڪوآپريٽو سوسائٽي لميٽيڊ، حيدرآباد 1978ع. ص 55
4. چنا، محمد ابراهيم: مارئي جو ڪردار – مختصر فڪري جائزو، "سر مارئي" مرتب حميد سنڌي، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ 1990ع، ص 42.
5. خاڪي، جويو "شاهہ لطيف جي شاعري سنڌي قوم جي تاريخي شعور جي اعليٰ ثقافتي شڪل آهي. ترقي پسند ادب، ادب اڪيڊمي، ڪراچي 1982ع، ص 98
6. راشدي، حسام الدين: "سنڌ جو پهريون زرعي سڌارڪ –شاهہ عنايت "صوفي"، "ڳالهيون ڳوٺ وڻن جون"، انجمن تاريخ سنڌ، ڪراچي حيدرآباد 1981، ص. 355



شاهہ لطيف جو پيغام

اڄ جي دور جو هر پڙهيل لکيل ۽ سمجهدار ماڻهو سمجهي ٿو تہ شاهہ لطيف جهڙا حقيقت پسند شاعر يا مفڪر سماجي سچ کي سمجهڻ ۽ پڌرو ڪرڻ جهڙو انقلابي ڪم ڪن تہ بہ انهن کي محض ”روحانيت“ ۽ ”تصوف“ جي حوالي سان سمجهڻ ۽ سڃاڻڻ جي ڪوشش ڪرڻ، ساڻن ڪيڏي بي انصافي آهي! جيڪو بہ ماڻهو جنهن بہ موضوع تي شاهہ جي حوالي سان ريسرچ ڪرڻ شروع ٿو ڪري تہ شروعات انهيءَ روايتي انداز ۾ ٿو ڪري، جنهن ۾ شريعت، طريقت، روحانيت جي رمزن کي کولي بيان ڪرڻ جي دعويٰ کان سواءِ تصوف جي باريڪ نڪتن کي سمجهائڻ جي ڪوشش بہ سمايل هوندي آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ کان وٺي يونيورسٽيءَ ۾ پيش ٿيل ڪابہ ٿيسز کڻي ڏسو تہ اهو ئي ورجاءُ هلندو اچي.... هن سلسلي ۾ جن ماڻهن لطيف جي پيغام کي سماجي حوالي سان بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، انهن ۾ سورلي کان پوءِ سائين جي.ايم.سيد، شيخ اياز، رسول بخش پليجو، سراج ۽ تنوير عباسي شامل آهن، جن شاهہ کي جديد ۽ مختلف حوالي سان سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. منهنجي اها ڳالهہ ڪرڻ مان اهو نہ سمجهيو وڃي تہ آءٌ ڪو شاهہ جي ڪلام مان ”تصوف“ کي بنهہ خارج ڪرڻ تي چاهيان، تصوف سنڌ جي تاريخي حوالي ۾ هڪ ضرورت طور قبول ڪري سگهجي ٿو ۽ اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن ائين ڪيو بہ آهي; چاڪاڻ تہ ان

ذريعي شاعرن نفرتن جي بنياد تي ورهايل معاشري جي انسانن وچ ۾ تعصب ۽ ڪدورتن جي بنياد تي پيدا ٿيل ويڇن کي ختم ڪري، انساني ڀائپيءَ جو درس ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ ان ۾ عالمي امن جو تصور ۽ پيار جو پيغام سمايل آهي... پر ان جي بنياد تي شاهه جهڙي شاعر کي محض ”صوفي درويش“ جو نپو هڻڻ به ٺيڪ ڪونهي.

شاهه جو اهو پيار جو پيغام ۽ عالمي امن جو تصور به سماجي حوالي سان ڏسڻ گهرجي. انسان دوستي، رواداري، مروت، هر سماج جي ضرورت آهي، پوءِ اهو سماج ڪلهوڙن جي دور جو جاگيرداري نظام وارو هجي يا اڄ جو. جيڪو بهرحال ان جاگيرداري نظام جي باقيات کي سانڍي رکڻ سبب ڪو گهڻو مختلف ڪونه ٿي ويو آهي. ها، ان ۾ اٿل پٿل ضرور نظر اچي ٿي.

سماجي ڏاڍ سان جهيڙڻ جي روايت شاهه عنايت شهيد کان وٺي، هن وقت جي شهيدن توڙي سورهين قائم رکي آهي، پوءِ هر ڪنهن جو پنهنجو پنهنجو محاذ رهيو آهي. شاهه لطيف جو محاذ، سندس اها شاعري آهي، جيڪا هن پنهنجي ماڻهن سان ڪمٽمينٽ طور ڪئي.

شاهه لطيف جنهن دور ۾ جنم ورتو (1690ع) سو جاگيردارانه نظام جي عروج وارو دور هو. سنڌ ۾ ڪلهوڙن جي دور... هندستان ۾ مغلن جي دور تي جيڪڏهن نظر ٿي وجهجي ته اهو نظام پنهنجي سموري ڪوجهائپ سان نروار ٿي بيهي ٿو. اهو اورنگ زيب جهڙي بد ڪردار حاڪم جو دور هو. ان وقت سموري هندستان ۾ مانڌاڻ متل هو ان جي مرڻ کان پوءِ نادر شاهه جي حملي جو واقعو ٿيو تنهن کان پوءِ احمد شاهه ابداليءَ سنڌ تي ڪاهه ڪئي (1739ع). نور محمد ڪلهوڙي جي وفات کان پوءِ سندس ٽن پٽن ۾ ڇڪتاڻ شروع ٿي. آخر غلام شاهه ڪلهوڙي کي حڪومت ملي، جيڪا 1771ع تائين رهي.

لطيف جي جنم (1690ع) کان وفات (1752ع) تائين سنڌ ۾ ڏاڍي سياسي ۽ سماجي اٿل پٿل ڏسڻ ۾ اچي ٿي، جنهن جو لازمي اثر شاهه جهڙي حساس شخص تي ٿيو. شاهه عنايت جي شهادت جو واقعو به سندس حياتيءَ ۾ ٿيو. ان جو به اثر قبول ڪيائين. صوفين جي زندگيءَ بابت فلسفي موجب ۽ انساني قدرن جي پيغام کي ماڻهن تائين پهچائڻ خاطر هُن وقت جي روايت خلاف سنڌيءَ ۾ شاعري ڪئي ۽ تمثيل طور اهي داستان، ڪردار، تشبيهون ۽ علامتون چونديون، جن مان ماڻهو اڳئي واقف هئا.

رسالي جا ڪردار لطيف جا تخليق ڪيل ڪونه آهن. اهي داستان جن جا اهي ڪردار آهن، اهي به ڪانئس اڳ جا آهن. اهي داستان انهن ڪردارن جو جيڪو خاڪو پيش ڪن ٿا، اهو ان دور جي سنڌ جي سڄي سماجي جوڙجڪ به ظاهر ٿو ڪري. انهن کي لطيف جنهن انداز ۾ پيش ڪيو، اهو نئون هو- مختلف هو. لطيف کان اڳ اهي عام داستان هئا. لطيف انهن کي تمثيل جي انداز ۾ پيش ڪيو. اهي داستان جهڙي نموني جي ماحول جي عڪاسي ڪن ٿا. اهو ته تمام هڪڙو پنتي پيل سماج جو ماحول آهي. ڪوبه سماج پنهنجي قدرن جي ڪري سڌريل يا اڻ سڌريل سڏبو آهي. پنهنجي تهذيبي ۽ ثقافتي روايتن سبب اهو ڄاتو سڃاتو ويندو آهي. ان ۾ فرد ڏانهن سماج جو رويو هڪ طرف، ته فردن جو هڪ ٻئي سان واهپو ٻئي طرف اهميت رکن ٿا. اسان جي سنڌي سماج جي جيڪا سٽا انهن لوڪ داستانن مان ظاهر ٿئي ٿي يا جيڪا ڪجهه قدر اڄ به موجود آهي، تنهن ۾ ”فرد“ جي اهميت سندس معاشي حيثيت مطابق هوندي آهي. ڏاڍو هيٺي تي حاوي هوندو آهي. ان جو ”مالڪ“ هوندو آهي.ا هو ملڪيت جو تصور محڪوم ماڻهوءَ جي سوچ کي سلب ڪري هن کي احساس ڪمتريءَ

۽ بي اعتماديءَ جو شڪار بڻائي ڇڏيندو آهي. انهن ٻن طبقن جون صورتون مختلف ٿي سگهن ٿيون: امير غريب- جي روپ ۾ يا مرد ۽ عورت جي شڪل ۾!

پهريون طبقاتي فرق مٿئين ۽ هيٺين طبقن جي وچ ۾ آهي. اهو سماج اهڙو ٿئي ٿو جتي مٿيون طبقو پرماريت ۽ استحصال پنهنجو حق سمجهي روا رکندو آهي ۽ هيٺيون طبقو ان کي پنهنجي قسمت، لکيو يا اِلاهي امرُ سمجهي، ان کي سهڻ لاءِ مجبور هوندو آهي. اهو رويو اهڙن سيني سماجن ۾ هڪ جهڙو مُندو جتي ڏاڍ ۽ ڏهڪاءَ ذريعي هڪ طبقو ٻئي تي حڪومت ڪري ٿو. اهو ته ٿيو هڪ پهلو... ٻيو پهلو آهي سماج جو عورت ڏانهن رويو! اهو رويو زرعي جاگيرداري نظام ۾ ”فرد“ جي ملڪيت واري تصور ۾ ڪيس ٻيٽي ڏاڍ جو شڪار بنائڻ جو ڪارڻ آهي. هيٺئين طبقي جو فرد هئڻ ڪري هوءَ مٿئين طبقي جي به ملڪيت آهي ته وري پنهنجي طبقي جي مردن جي به مٿس اها ئي دعويٰ آهي.

هن قسم جي سماج ۾ سندس زندگيءَ جو مقصد محض مرد کي خوش رکڻ هوندو آهي... هن کي پنهنجي ذات سميت ڪنهن به شيءِ تي اختيار ڪونه هوندو آهي... هوءَ پنهنجا سڀ اختيار مرد کي ڏئي پاڻ کي سندس ”گولي“، ”غلام“ ۽ ”ٻانهيءَ“ طور پيش ڪري پاڻ وڃائڻ لاءِ مجبور هوندي آهي. مرد جو پيار ۽ توجهه حاصل ڪرڻ لاءِ هر دم ڪوشان هوندي آهي. مرد جي هيءَ ٻڌي ٻانهي سندس ٻانهپو ڪرڻ، ڪيس پنهنجو پاڻ ارپڻ جي باوجود هميشه مرد طرفان پوئتي ئي ڇڏي ويئي آهي. عام انساني ڪمزورين کي فطري سمجهي نظرانداز ۽ درگذر ڪرڻ بدران ڪيس ڏوهاري سمجهيو ويو آهي- اچو ته انهن داستانن جي حوالي سان ڏسون:

1. سسئيءَ کي ننڊ اچي ويئي ۽ پنهونءَ کي ڏير کڻي ويا...
سسئيءَ جي ننڊ سندس ڏوهه ٿي پيو باقي پنهون نشي ۾ ڌت ٿيو يا اهڙو پاڻان ويو جو پاڻ اٺ تي چاڙهي کڻي ويس ته کل ئي ڪانه پيس- ان کي ڪوبه ڏوهه ڏيڻ وارو ڪونهي. سسئيءَ جي ننڊ نياڳي- مجيوسين، پر پنهون هوش حواس ڪان ئي هليو ويو سو نياڳ ڪونه ٿيو سو ڏوهه ڪونه ٿيو!!

سسئي ته ويسري ٿي ويئي، پر پنهون ته عقل جو انڌو ڪونه هو هڪ عورت جيترو مجبور ڪونه هو... هڪ عورت سندس ڳولا ۾ نڪري ٿي، پاڻ مرد ٿي ڪري ايئن نه ڪري سگهيو- ڇو؟؟

ان نظام ۾ عورت جي غلاميءَ جو نفسياتي اثر هو جنهن ڪري پنهونءَ کي ڪنهن ڏوهه ڪونه ڏنو!

2. ليلا هار تي هرڪجي پئي- ڪيس مٽئي موهيو. لالچ نهوڙيو ۽ پنهنجي هٿ سان پنهنجو گهوٽ ڪونروءَ کي ڏئي پنهنجي سيج سجي ڪيائين- پر چنيسر پاڻ ڇا ڪيو؟ ليلا ته پئي ليلائي باقي چنيسر آڪڙيو وتي. ليلا ته چوي ٿي:

”تون گهڻين جو گهوٽ، مون ور تون هين هيڪڙو“

اهو تصور ڇا سماج جي ان ظلم ڏانهن اشارو نٿو ڪري ته مرد گهڻين جو گهوٽ ٿئي ته به فخر جي ڳالهه ۽ وفادار زال هڪڙي هار تي هرڪي ته اربعا خطا ٿي پئي.

يا مومل شهزاديءَ کي پيڻ سان ستل ڏسي چڱو مڙس راڻو... رسي روانو ٿي ويو!

3. سنڌي سماج ۾ عورت کي هميشه هيناهين وٺي هلڻ جي ترغيب هر هنڌ هر جاءِ ملي ٿي- نوريءَ جي ڪردار ۾ ته ان طبقاتي سماج ۾ سندس خودداريءَ جي خوبي يا ٻيون انساني خوبيون اجاگر

ڪرڻ بدران نوڙت ۽ نياز جو مجسم ڪري پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

پلا اُن سماج ۾ وٽس پاڻ وٽائڻ لاءِ بيو ڪجھ هو به ڇا؟ جڏهن عورت جي انساني حيثيت ئي مشڪوڪ هجي ته پوءِ يا وڙهي يا پاڻ وڃائي پنهنجو وجود ڪينَ جهڙو ڪري ڇڏي. ذات پات واري سماج ۾ هڪڙي اڳئي گهٽ ذات مهاڻي ۽ ڏپ هاڻي ساٿياڻي بيو وري تمام غريب- اها سمين سومرين راڻين ۾ ڪهڙيءَ ريت پاڻ وٽائي...

ان جي ابتڙ سوچيو ته ڇا انهن داستانن کان سواءِ ڪو اهڙو داستان به آهي، جنهن ۾ ايتريقدر هيٺئين طبقي جو ڪو مرد ڪنهن راڻيءَ يا شهزاديءَ جو منظور نظر ٿيو هجي ۽ ان جي خوبي رڳو نوڙت ۽ نياز سمجهي وڃي.

اهو سڄو سماج عورت کي هيڻاهون هلڻ جي تلقين ڪرڻ، ليلائڻ، نماڻائي ۽ نوڙت جو سبق سيکاري، مٿانس حڪومت قائم رکڻ ۾ پورو هو. ملڪيت ۽ محڪوميءَ ۾ عورت کي جن بين طريقن سان ”پنهنجو وفادار“ رکڻ جي ڪوشش ٿيندي هئي. اهو هو سندس ”عصمت“ يا ”ست“ جي نالي ۾ کيس پابند ڪرڻ جو تصور! - اسلام سميت دنيا جي سيني مذهبن ۾ ”ست“ يا ”عصمت“ جو تصور موجود آهي- پر رڳو عورت لاءِ نه. مردن لاءِ به ساڳيا معيار آهن، پر جڏهن حڪومت ئي مردن جي هجي- سارو سماج ئي مردن جو هجي ته پوءِ ڪانئن پڇڻ جو حق ڪنهن کي هوندو- ويچاري مارئي- جنهن جي چڳن ۾ چيڙهه پئجي ويو جنهن پنهنجي ماروءَ کان سواءِ منهن به نٿي ڏوتو لوئيءَ جي لڄ بچائيندي رهي. ان کي انهن ساڳين پنهنجن ماڻهن اڳيان ٽانڊن تي هلي پنهنجو ست ٿو ثابت ڪرڻو پوي. ڪڏهن ڪو مرد به ايئن ٽانڊن تي هليو آهي؟ ۽ جي هلي به ته سارو سڙي وڃي. شايد مڙس سان وفاداريءَ جو اهو معيار رڳو ان دور ۾ ڪونه هو..

اهو هميشہ رهيو آهي. اڄ بہ آهي. اسان جي سهڻي لطيف مروج سماجي قدرن کان بغاوت ڪري، انهن داستانن جي روح ۾ ڪردارن کي هڪ مختلف روپ ڏنو۔ هن وٽ اهو "ست" ۾ "پاڪائيءَ" بي معنيٰ ٿا رکن. هو روح جي پاڪائي ۾ يقين ٿو رکي. هن عورت جي پرک وڻڻ جو ٽانڊڻ تي هلڻ جو واقعو نظرانداز ڪري ڇڏيو ۽ ان کي پنهنجي اعليٰ شاعريءَ ۾ جاءِ ڏيڻ لائق ڪونہ سمجهيائين. هو ڏم جي زال سهڻيءَ جو پنهنجي محبوب ميهار وٽ وڃڻ جائز ٿو سمجهي۔ چوي ٿو تہ:

"ساهڙ تاران سهڻي نسوري ناپاڪ"

سهڻيءَ جو ڪردار سماج ۾ عورت سان ٿيندڙ ڏاڍ جي مثال طور موجود آهي، جتي سندس مرضيءَ کان سواءِ "ڏم" جهڙا اڻ وڻندڙ مڙس ڏيڻ جو رواج اڄ بہ موجود آهي، پر ڇا لطيف جهڙو بہ ڪو ڏاهو آهي، جيڪو ڏم کي ڇڏي ميهار وٽ وڃڻ کي سماجي طور قبول ڪري؟ لطيف نہ صرف ان حق کي مڃي ٿو بلڪ هو ان لاءِ حياتيءَ جي پرواهہ نہ ڪرڻ کي بہ ساراهي ٿو. اها بغاوت مروج سماجي قدرن جي غلط هئڻ جو وڏو ثبوت آهي ۽ ان ڏس ۾ شاهہ سائين جي راءِ لڪل ڪانهي، هن وٽ انهن سماجي قدرن جو انڪار ملي ٿو. جن سهڻيءَ کي سندس مرضيءَ کان سواءِ مڙس ڏنو... ۽ جڏهن ايئن ٿيو تہ پوءِ احتجاج جي بہ اجازت ڀلي هجيس۔ اهو احتجاج بنا خود اعتماديءَ جي ممڪن ڪونهي. اها خود اعتمادي هڪ ڪمزور فرد ۾ ڪيئن ايندي۔ اهو ئي سبق سمايل آهي سر سهڻيءَ ۾. ان ڪري ئي چوي ٿو تہ مرڻو تہ هر ڪنهن کي آهي پوءِ ڇو نہ مقصد ماڻڻ لاءِ ڪجهہ ڪري مرجي:

تہ ڪر ڪينءَ سُئي، جي سير نہ گهڙي سهڻي
هونءَ ئي هوند مئي، پر ٻڏيءَ جا ٻيڻا ٿيا.

لطيف سائينءَ پنهنجي سماج جي مروج اصولن کان بغاوت ڪئي. ان سماج ۾ عورت جيڪا بيوس هئي، بي اعتماد هئي، ڪمزور، مجبور ۽ محڪوم هئي، پر وَس پر وهٽي هئي، هن ان کي اهميت ڏني، هن کي زبان ڏني. هن کي علامتي انداز ۾ اهڙي طبقاتي ماحول ۾- زرعي جاگيرداري سماج ۾ اهڙن ئي ڪمزور، هيٺن، بي وس لاچار پروس، پر وهيٺن فردن جي نمائندگيءَ طور پيش ڪيو ۽ پنهنجيون همدرديون انهن سان ڏيکاريون- هو ڪين سماج جي ڏاڍي ڏونگر اڳيان سسئيءَ وانگر لوهہ جا لڱ ڏارڻ جي صلاح ٿو ڏي.

هن چاهيو ٿي تہ معاشري جا اهي پيڙهيل ڪمزور ۽ هيٺا ڪردار پنهنجي ارادي سان مروج سماجي قدرن جا بت ڀڃي ڀورا ڪري ڇڏين ۽ پنهنجي جذبي جي سچائيءَ سان ٻيجل ٻنجي جونا ڳڙهہ ڪي جهوري وجهن... اهڙي انفرادي ڪوشش سان ئي اجتماعي تصور اڀري سگهيو ٿي. ان دور جي معاشري ۾ اڻ برابري تمام گهٽي هئي. ننڍ وڏائي جا معيار مقرر هئا، وٺ پڪڙ جو دور هو. غريب ماڻهو ڏچي ۾ هئا، بي اعتماد هئا. ڏارين جون ڪاهون، پنهنجن جون سازشون هيون- ان ڪري ئي ان دور ۾ ضرورت هئي، انسان جو پنهنجي پاڻ ۾ اعتماد بحال ڪرڻ جي، ٻين ماڻهن ۾ ڀروسو پيدا ڪرڻ جي، پيار ۽ قياس کي اپارڻ جي ۽ همدردي ۽ همراهيءَ جو جذبو پيدا ڪرڻ جي- ان ڪري هن فرد جي ذريعي اجتماعي شعور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي:

وِيني جَنين وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

پر جيڪڏهن ڪو منافق آهي، نفرتن جو پرچارڪ آهي تہ پوءِ:

”وِيني جنين وٽ ڏڪندو ڏاڍو ٿئي،
سا مجلس ٿي مٽ، جي حاصل هوءِ هزار جي.

اڍائي ٽي سو سال اڳ جو اهو سماج ۽ ان جا ماڻهو اڄ جي دور جي سماج ۽ ماڻهن کان ڪو گهڻا مختلف ته ڪونه ٿا محسوس ٿين.

اڄ ايڪويهين صديءَ جي صدا پئي ٻڌجي، پر ڇا سنڌ جو عام ماڻهو ساڳين مدي خارج سماجي قدرن مان جند ڇڏائي سگهيو آهي؟ اڄ کان ڪي صديون اڳ لطيف ماڻهن کي صلاح ٿي ڏني ته:

”لوڪ وهي لهوارو، تون اوچو وهُه اوپار“

ڇا اڄ جو ماڻهو ائين ڪري سگهي ٿو؟ مروج قدرن کان انڪار يا بغاوت جو ساهس آهي منجهس؟ جيڪڏهن ڪو مرد مجاهد اهڙو ڪو قدم کڻي ٿو يا ڪي نوان قدر ڏيڻ جي ڳالهه به ٿو ڪري ته سماج ساڻس کهڙيون جنيون ٿو ڪري اهو سڀ ڪو ڄاڻي ٿو... ان سبب اسان وٽ شعوري تبديليءَ جي رفتار گهٽ آهي- ڪڏهن مذهب، ڪڏهن ڪلچر، ڪڏهن معاشرو ته ڪڏهن ڪا ٻي طاقت ان تبديليءَ جي راهه ڪي روڪين ٿا. ان لاءِ ضرورت آهي سگهارن ماڻهن ۽ سگهارين سوچن ۽ جذبن جي- ان ڪري لطيف مروج داستانن جي ڪمزور بيوس ۽ مجبور ڪردارن- عورتن جي علامت طور ڪنيو ۽ انهن جي ذريعي سجاڳي، جدوجهد، بي ڊپائيءَ ۽ مستقل مزاجيءَ جهڙا جوهر اڀارڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ اها ڳالهه هر دور سان لاڳو آهي، اڄ به سورهن آنا سچ آهي، ان ڪري ئي لطيف اسان جي سڃاڻپ بنجي ويو آهي- اسان ڪيس پنهنجو سونهون سمجهون ٿا. اڄ جو انسان جيڪو منجهيل آهي، موڙهيل آهي، پروهيٽو آهي، تنهن کي لطيف جي فلسفي ۽ پيغام سان ڪا راهه ڏسي سگهجي ٿي. انساني قدرن جي بلندي، سڌريل سماج جو تصور، ڇڱائيءَ

جو ساٿ، برائيءَ کي نندڻ، سچ جي سوڀ، ڪوڙ جي هار- اهي سڀ موضوع اسان کي لطيف ۾ ملن ٿا ۽ هو پنهنجن مختلف ڪردارن وسيلي عمل جون راهون متعين ڪري ٿو- سسئيءَ جو حوصلو بلند همٿي. جبل جهاڳڻ، ڏونگر ڏورڻ، منزل ماڻڻ لاءِ هر مشڪل کي منهن ڏيڻ- سهڻيءَ جو پنهنجي سر جو سانگو لاهي، مقصد "ميهار" ماڻڻ لاءِ درياهه منجهه گهڙي پوڻ يا مارئيءَ جي ملير ۽ مارن سان محبت، پنهنجي مٽي ۽ ماڻهن لاءِ اڪير، پنهنجي اصل سان سچائي- اهي اهڙا مثالي عمل آهن، جن جي ذريعي پنهنجو مقصد ماڻي سگهجي ٿو. ڀٽائي انهن مثالن ذريعي انساني قوتن کي اڀارڻ، پاڻ سڃاڻڻ ۽ منزل ماڻڻ جو سبق ٿو ڏي. هو سوڀاري کي ساراهي ٿو پر هاريل کي بہ همٿ ٿو ڏياري. انفرادي ڪردارن جي چونڊ مان سندس اجتماعي شعور جي پروڙ پوي ٿي. فرد جي محنت، جدوجهد ۽ ڪوشش هڪ طرح سان پيغام آهي، سموري گروهہ لاءِ- هو چوي ٿو:

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي،
متان ٿئي اونداهہ، پير نہ لهين پرينءَ جو.

هو اسان جي عام ماڻهوءَ جي ذهن کي مايوسي، فراريت. بي اعتمادي ۽ بي يقينيءَ واري ڪيفيت مان ڪڍڻ لاءِ منجهس خود اعتمادي، پاڻ سڃاڻڻ ۽ پنهنجي ذات تي ڀروسو پيدا ڪرڻ جهڙا گڻ ڏسڻ ٿو چاهي- اهو هئڻ کان سڃاڻڻ تائين جو سفر ٿئي تہ آهي اصل انساني مامرو.

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيڙس پاڻ، سسئي تان سُور هئا.

اسان جي لاڪيٽي لال کي نااميديءَ کان نفرت آهي، چوي ٿو:

گهڙيا سي چڙهيا، ايئن اٿيئي،
مئي متي مهراڻ، ۾ پئہ ٽپو ڏيئي،
تہ ميهار مليئي، سنپوڙو سيٽاھ سين.

ضرورت رڳو عزم جي آهي، ارادي جي آهي، پوءِ منزل دور ناهي- مقصد پاڻ هلي ايندو- هو اسان کي عمل ۽ ڪردار جي حوالي سان سچائپ حاصل ڪرڻ جو درس ٿو ڏئي. ماڻڪ موتي لعل بنا سمنڊ جي پاتال ۾ پيهي وڃڻ جي ڪنهن کي بہ پلئہ پوٽا ناهن.

ويا جي عميق ڏي، منهن ڪائو ڏيئي،
تِن سِپون سوجهي ڪڍيون، پاتاران پيهي،
پسندا سي ئي، املھ اکڙئين.

انهيءَ عمل ذريعي ئي پنهنجي سماج جي ڏکين بکين ساٿين جي همراهي ڪري سگهجي ٿي- قرباني ۽ بي غرضي هن سماج ۾ مثالي ڪردار تخليق ڪرڻ ۾ مددگار ثابت ٿي سگهن ٿيون:

پاچاهي نہ پاڙيان، سرتيون سئيءَ ساڻ،
ڍڪي اگهاڙن کي، ڪين ڍڪيائين پاڻ،
پيهر چاپي چاڻ، ابر جي اوصاف کي.

اهو هجي جذبو تڏهن ئي سماجي تبديليءَ لاءِ راھ هموار ٿي سگهندي... ۽ شاھ لطيف جو سماج لاءِ پڻ اهو ئي پيغام آهي.



شاهه ۽ سچل جي ڪلام ۾
عشق جو تصور

شاعري انسان جي تمام لطيف جذبن جو اظهار آهي ۽ عشق تہ يقيناً انسان جو لطيف ترين جذبو آهي. عشق دنيا جي تقريباً هر فنڪار جو موضوع رهيو آهي پر ڪنهن ڏاهي جو چوڻ آهي تہ: ”عشق جو ادراڪ فرد ۽ گروهہ ڪان گروهہ جي بنهہ مختلف تجربي جو نتيجو هوندو آهي.“ عشق جا قسم بہ گهٽائي تي سگهن ٿا. انگريزيءَ جو هڪ نقاد هربرٽ ريڊ لکي ٿو:

Some emotions are universally recongnised as noble, others are base. Greed is one of the lower emotions. Love, one of the higher. Love of humanity is, more over higher than the love of women.

معنيٰ تہ ڪي جذبا ساري دنيا ۾ محترم ۽ مٿانهان سمجهيا ۽ مڃيا ويندا آهن تہ ڪي ٻيا وري پست ۽ ڪريل. لوڀ ۽ لالچ پست ۽ ڪريل جذبو آهي ۽ محبتَ تمام بلند يا اُتم. پر اهو پيار جيڪو انسانيت سان ڪيو وڃي، ان پيار ڪان اعليٰ آهي، جيڪو عورتن سان ڪبو آهي.

منهنجي خيال ۾ اهي پيار جا مختلف قسم اصل ۾ ان جا درجا (Stages) آهن. ڪنهن عورت (انساني محبوب) سان محبت کي مجازي محبت چيو وڃي ٿو. اهو عشق دنيا جي گهڻو ڪري سيني شاعرن ڳايو

آهي. ان ۾ سونهن، پيار، ميلاپ ۽ وڇوڙي جا موضوع اچي وڃن ٿا. پوءِ جيئن جيئن محبت ۾ وسعت پيدا ٿيندي ويندي، جيئن جيئن ان ۾ گهرائي ايندي ويندي، انسان جو نقطہ نگاهہ بلند ٿيندو ويندو آهي ۽ پوءِ ڪيس انسانيت جو مفهوم سمجهہ ۾ ايندو آهي، پنهنجن ويڙهيچن ۽ وطن سان محبت سندس دل ۾ اجاگر ٿيندي آهي. ڪين ڪنهن مقصد ۽ منزل جو ڏس ڏئي، ان جي راهہ ۾ رهبري ڪرڻ جو خيال ايندو آهي. سندس اندر جي اوجر ڪيس سموري انسانذات، سموري مخلوق سان محبت ڪرائيندي آهي، جنهن ڪان پوءِ آخرڪار هو انهن جي خالق جي تصور ڪي وڏيڪ واضح صورت ۾ ڏسي سگهڻ جي دعويٰ ڪري سگهندو آهي. عشق جي ان اعليٰ ترين منزل کي "حقيقي عشق" سڏيو وڃي ٿو. پوءِ سڀ ويڇا وسري ويندا آهن، هر قسم جا گروهي، مذهبي، فقهي ۽ نظرياتي اختلاف ۽ تعصب تڇ لڳندا آهن ۽ پنهنجي حقيقي محبوب جي وحدت وانگي انساني وحدت ۾ ايمان پختو ٿيندو آهي.

انگريزي رومانوي شاعر ڪولرج "عشق" کي انسان جي هر جذبي ۽ خيال جو محرڪ ٿو ڄاڻائي، ورڊس ورٿ جو فطرت سان عشق، شيلي جو حُسن سان پيار ۽ ڪيٽس جي سچ سان محبت، عبادت جي درجي تي پهتل آهي. انگريزي شاعر براؤننگ وٽ خود زندگي بہ عشق جو ڏنل انعام آهي:

For life and all it yields of joy and woe,
And hope and fear,
Is just our chance of the prize of learning love.

عشق سکو ۽ پوءِ ان جا سڀ انعام توهان کي ملندا.
زندگي ان جا ڏک ۽ خوشيون، خوف ۽ اميد!

اها رڳو انگريزي شاعرن جي فلاسافي ڪانهي. اسان جي هن مشرقي خطي ۾ تہ ان کان بہ اوچا خيال ملن ٿا. بابا فريد سرائڪيءَ ۾ چيو آهي:

برها برها آکيي، برها تون سلطان،
فريدا جت تن برهون نہ اپجي، سو تن ڄاڻ مساڻ.

معنيٰ تہ برهہ (عشق) کانسواءِ انسان جهڙوڪر بي جان، بي روح آهي. ان کي مساڻ ۾ هئڻ گهرجي.

صوفين لاءِ تہ سندن عبادت ئي اهو عشق آهي. تصوف نالو ئي آهي عشق جو ۽ اهو عشق صرف انسان ئي ڪري سگهن ٿا.

"ناهي ميسر ملڪن، اها امانت عشق جي."

اهو عشق انسانيت جو معراج آهي، اهو درد دل، ڪن ٿورن کي نصيب ٿيندو آهي.

اها عشق جي سعادت هر ڪنهن کي نصيب ڪانہ ٿيندي آهي، ان لاءِ جند جان قربان ڪرڻا پوندا آهن. سسي نيزي پاند اچلڻي پوندي آهي:

عشق نہ آهي راند، تہ ڪي ڪنس ڳيرو،
جيءَ، جسي ۽ جان جي، پڇي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اچل تہ اڏ ٿئي.
(شاهہ)

منصور حلاج پهريون دفعو خدا ۽ بندي جي وچ ۾ عشق جي حقيقت جو اظهار ڪيو تہ وقت جي عالمن کيس سوريءَ چاڙهائي ڇڏيو.

سنڌ جي وحدت الوجودي صوفين تي حلاج جو وڏو اثر رهيو آهي، جيڪو شاهہ کان ٿيندو سچل تائين پهتو. ان ڪري انهن ٻنهي

شاعرن وٽ انهيءَ محبت جو مذڪور آهي ۽ هو هر قسم جي فهم فراست، عقل ارادت لاءِ عشق جو هئڻ لازمي ٿا سمجهن، ان لاءِ مُلن جون ڏنل تاويلون ڪافي ڪونہ آهن.

لطيف جو بيت آهي:

روزا ۽ نمازون، اي پڻ چڱو ڪم،
اُو ڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي.
(شاهہ)

سچل بہ ائين ئي ٿو سمجهي:

ڪي نمازون نِوڙي پڙهن، ڪن مندر وسايا،
اوڏو ڪين آيا عقل وارا عشق کي.

يا اجا بہ وڌيڪ وضاحت سان هيئن بہ ٿو چوي:

فهم فراست، عقل ارادت، نينهن بنا ناهي،
مست ٿيا مخمور اتاهين، ڪل نہ پئي ڪنهن ڏاهي.
(سچل)

ڊاڪٽر سورلي تصوف جي عالمي تصور کي سامهون رکي ان جا ڪي مختلف انداز ٻڌايا آهن. عشقيہ تصوف (Love Mysticism) فلسفياڻو تصوف (Philosophical Mysticism) مذهبي تصوف (Religious Mysticism) فڪري يا عقي تصوف (Intellectual Mysticism) وغيره وغيره. سورلي موجب لطيف جي ڪلام ۾ عشقيہ تصوف آهي، پر انهيءَ سان مذهبي تصوف جا اهڃاڻ گڏيا پيا آهن. جڏهن تہ سچل جي تصوف ۾ عشقيہ تصوف سان گڏوگڏ هڪ اهڙو بہ تصوف گڏيل آهي، جنهن جو سورلي ڪو حوالو ڪونہ ڏنو آهي. سچل جي جذباتي ڪيفيت ڪيس انهيءَ پنهنجي عشق ۾ بہ باغي ۽ مزاحمتي

روبو اختيار ڪرڻ تي مجبور ڪري ٿي.ان ڪري سندس تصوف کي باغيانہ تصوف (Mysticism of Revolt) چئجي تہ ٺهڪي ايندو. ڇاڪاڻ جو هن جو ورتاءُ (Treatment) لطيف کان ان معاملي ۾ مختلف آهي.

محبت جي ميدان ۾، سِر جو سانگ مَ ڪر،
لاهي سر لطيف چئي، دوسن اڳيان ڌر،
عشق نانگ کپر، خبر ڪاڏن کي پوي.
(شاهہ)

پر سچل حق جو نغارو وڄائي، ببانگ دهل نعرو لڳائي ٿو چوي:

عشق جنهان ڪون غمزه لايا، اهي اور ڪتاب نہ پڙهسن،
وچ ڪفر اسلام مذهب، عاشق ڪڏان نہ اڙسن،
مار نغارا حق دا، سچل سوري سر آ چڙهسن.
(سچل)

هن جي مستي ۽ سرمستيءَ جو راز بہ انهيءَ عشق ۾ آهي:

جنهن دل پيتا عشق دا جام، سا دل مستو مست مدام

انهيءَ مستي جو مزو انهيءَ نشي جو خمار بہ ڪن خوش نصيبن کي حاصل ٿيندو آهي. ڪمبختن کي ان جي ڪهڙي خبر:

نشي عشق جي عاشق ڄاڻن، ڪل ڪيهي ڪمبختان نون.

اسان جا هي شاعر، هي ڏاها ۽ مفڪر صوفي ضرور آهن، پر اڳي جي انهن صوفين کان مختلف آهن. جيڪي دنيا کي ترڪ ڪري ڪنڊ وٺي ويهي الله الله ڪندا هئا. هو هن دنيا کي شر سان ڀريل سمجهندا هئا، ان ڪري روحاني سگهہ ۽ خير کي حاصل ڪرڻ لاءِ هن دنيا کان پري رهڻ تي زور ڏيندا هئا ۽ ائين ڇڙ تہ بي عمليءَ جو بنياد

وجهندا هئا. پر لطيف ۽ سچل جو تصوف اهڙو بي عمليءَ جو سبق ڏيندڙ ڪونهي، دنيا ترڪ ڪري حجري ۾ ويهي رهڻ بدران هنن وٽ زندگيءَ جي حقيقتن کي ڄاڻڻ، قبول ڪرڻ ۽ ورتائڻ جو تصوف هو، جنهن ۾ ترڪ بدران طلب هئي، تلاش هئي، جيڪا زندگيءَ کي روان دوان ۽ متحرڪ رکڻ لاءِ ضروري سمجهيائون. اهو فلسفو ابن العربي ۽ امام غزاليءَ جهڙن عالمن جو ڏنل هو. شاهه صاحب انهن جو اثر مثنويءَ مولانا روميءَ ذريعي حاصل ڪيو ۽ سچل فارسيءَ جي استاد شاعرن کانسواءِ خود لطيف کان به متاثر ٿيو هوندو. هو زندگيءَ کي ڪنهن مقصد سان لاڳاپي ان جي طلب ۽ تلاش لاءِ پاڻ کي وقف ڪري ڇڏڻ جي فلسفي کي به انهيءَ ساڳئي عشق وسيلي واضح ٿا ڪن. مقصد جي حاصلات واري راهه ۾ ايندڙ هر قسم جي رڪاوٽن، تڪليفن ۽ مشڪلاتن کي نه ليکڻ به سچي عاشق جون علامتون بنائي ٿا پيش ڪن. ايتري قدر جو ان راهه ۾ مرڻ کي به هو سچي عشق جي ثابتي ٿا سمجهن. مرڻو ته هڪ ڏينهن هر ڪنهن کي آهي، پر مقصد ماڻڻ لاءِ، منزل تي پهچڻ لاءِ اختيار ڪيل راهه ۾ آيل موت جي وٽن خاص اهميت آهي. لطيف چوي ٿو:

اڳي پوءِ مران، مر مران مارڳ ۾،
مٿي پوءِ پريان، خون منهنجو جيڏيون.
(شاهه)

ساڳيءَ ريت سچل پڻ انهيءَ مارڳ ۾ مرڻ کي خوشبختي ٿو سڏي:

جي تون مارڳ تي مرين، وڏا طالع تو،
سانول لڳي سو، مٿان تو هٿ ڏئي.
(سچل)

ڪنهن به ريت زندگيءَ ۾ ورچي ويهڻو ناهي پلي موت اچي وڃي:

جان جان هئي جيئري ورچي نہ ويئي،
وڃي پوءِ پيئي، سڪندي ڪي سڄڻين.
(شاهہ)

اصل مقصد آهي عشق، طلب، تلاش- انهيءَ ۾ ڪمي نہ اچڻ گهرجي، انهيءَ ڪي ماٺو نہ ٿيڻ گهرجي، ان لڇ جي ماٺي ٿيڻ جو ٻيو نالو موت آهي:

ڏوريان ڏوريان مَ لهان، شال مَ ملان هوت،
من اندر جا لوڇ، مڇڻ ملڻ سان ماٺي ٿئي.
(شاهہ)

سچل تہ انهيءَ پنڌ کي ئي اجايو ٿو سمجهي، جنهن ۾ عشق نہ هجي، چوي ٿو:

سچل ڳالهہ عشق دي سچي، ٻيا سڀ پنڌ اجايا.

هنن جو فلسفو اهو آهي تہ محبت کانسواءِ نہ محبوب ٿو ملي سگهي، نہ انسانيت جي اعليٰ معيار تي ٿو پهچي سگهجي ۽ نہ ئي ڪنهن منزل جو ڏس ٿو ملي سگهي، نہ ئي عشق کانسواءِ انسان جي دل ۾ اهو گداز پيدا ٿي سگهي ٿو. جيڪو ڪيس سچو فنڪار ۽ تخليقڪار بڻائي. انسان جي ذات جي تڪميل لاءِ اهو تمام ضروري آهي ۽ ذات جي تڪميل ٿيڻ جي صورت ۾ سسئي پاڻ پنهون بنجي ويندي آهي، شاهہ چواڻي:

پنهون ٿيس پاڻهين، ويئي سسئيءَ جي سونهن

۽ سچل تہ مرڳو ئي محبوب جي وجود سان هڪ ٿي وڃڻ جو فلسفو پيش ڪري ٿو:

صورت سڀ سلطان، پاڻ ڏسڻ آيو پنهنجو تماشو
يا وري
ٻانهو ٻانءِ مَ پاڻ، تون آهين مالڪ ملڪ جو.

۽ اهڙي ڪيفيت ۾ ”اناالحق“ جي نعري کي سمجهڻ ڪو اهڙو مشڪل ڪونهي. پاڻ سچائيءَ جي اها منزل لطيف کان چوائي ٿي:

پائي ڪان ڪمان ۾، ميان مار مَ مون،
مون ۾ آهين تون، متان تنهنجو ئي توکي لڳي.

اندر آرسي ٿيڻ جي صورت ۾ اهو ممڪن ٿو لڳي ۽ سچل کي به انهيءَ جي پڪ آهي:

مون ۾ آهين تون، تو ۾ آهيان مان،
بجلي بادل سان، آهي جيئن سپرين.

اهو هيڪڙائي جو تصور، اهو وحدت جو فلسفو هنن اٺمٿ امر ۽ آفاقي شاعرن، جن قدرن سان لاڳاپي پيش ڪيو آهي، اهي آهن انسان جي عظمت، وحدت ۽ انهن لاءِ ئي ميٺ ۽ محبت. اهو هميشه کان هن ڌرتي جو آلاپ رهيو آهي. هنن شاعرن وٽ عشق جو هر روپ اعليٰ آهي ۽ سندن محبوب مجازي به آهي ته حقيقي به. مقصد ۽ منزل به آهي ته وطن ۽ ويڙهيچا به ۽ هو انهن سان پل پل پنهنجو وچن ورجائيندا ٿا رهن. ڪڏهن سهڻيءَ جي روپ ۾ لطيف چوي ٿو:

سڪ تنهنجي سپرين! ڪپي ۽ ڪوري،
سگهان نه چوري، ڏاڍو نيئر نينهن جو.

سچل پڻ سهڻيءَ جي عشق کي مثالي بڻائي ٿو پيش ڪري:

گهڙن جي گهيڙاءِ، تانگهو عشق تن،
جن کي عشق عليل ڪيو سي ايندئون اوتڙاءِ،
جي سور چڪنديون ساءِ، ميهڙ سي ماڻينديون.

مارئيءَ جي روپ ۾ وري هو ملير ۽ مارن جو ورد ڪندا ٿا نظر اچن:

جيئن ڳنڍيون منجهہ ڳنڍيون، تيئن مون من ماروئڙن سين،
سي مارو تر تيا، جي ڳٽن جا ڳهير.
تنين ريءَ همير، گهنگهر گهاريان ڏينهڙا.

—

هي سچ، سونهن ۽ ساپيا جا شاعر آهن. هنن وٽ سهپ ۽ رواداري هئي، روشن خيالي هئي ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ هنن وٽ اميد هئي، آس هئي. اها هنن جي رجاعيت ان زماني جي سماج جي گهرج هئي. مايوسي هنن وٽ گناهہ هئي. ساڻيهہ، سونهن ۽ سچ جي حوالي سان مليل ڏک ۽ سور هنن، ان عشق جو انعام ڪري تي قبول ڪيا. جيڪو ڪين انهن سان هو. ڪنهن ڏاهي جو قول آهي تہ: ”پيار، سهپ، ڪٺ اده دلي ۽ اهنسا اُهي سنڌي تهذيب جا بنيادي پٿر آهن.“ ۽ انهيءَ ساڳئي حوالي سان شاهہ، سچل ۽ ساميءَ لاءِ پڻ چيو ويجي ٿو تہ ”اهي مجموعي طور انساني سماج، خاص طرح سنڌي سماج جي ازلي نيڪيءَ جا شاعر آهن، جنهن جا بنياد ئي محبت ۽ سماجي امن جي انساني اوصافن تي رکيل هوندا آهن. تعصب، نفرت ۽ تشدد يا جنگ حيواني اوصاف آهن.“ هنن وٽ پيار جي ڪا انتها ڪانہ هئي:

نڪو سنڌو سور جو، نڪو سنڌو سڪ،
عدد ناهي عشق، پڇاڻي پاڻ لهي.
(شاهہ)

سچل بہ ماروئڙن ۽ ملير جي سک ۽ سلامتيءَ جو طالبو آهي:

سدا هئن سکيا، ماروئڙا ملير ۾،
شل نہ ڏينهن ڏکيا، اچن آجڙين تي.
(سچل)

جيتوڻيڪ هي صوفي شاعر هئا، مذهبي پس منظر پڻ هئن، پر هنن جي شاعري سندن شعور جي انتهائي اعليٰ شڪل آهي. ان دور جي معروضي حالتن جو عڪس بہ ان ۾ آهي. هنن فنڪارن جي ذات ۾ تخليقي سگهہ ڪي ڏسندي، دل اهو مڃڻ تي چاهي تہ اها ڪا الهامي قوت آهي، وري جڏهن سندن موضوع تا ڏسجن تہ انهيءَ ڳالهہ تي يقين ڪرڻ تي دل تي چوي تہ اها سندن شعوري ڪاوش آهي، جنهن جي لاءِ هنن پنهنجي دور جي سماج جو ڀرپور مطالعو ۽ مشاهدو سامهون رکيو. انهن ٻنهي قسمن جي نظرين جو ميلاپ ٿو ڏسڻ ۾ اچي.

شاعريءَ جي باري ۾ ”تلميذ الرحمان“ جو تصور تمام قديم آهي. قديم يوناني انهيءَ ذات لاءِ شاعريءَ جي ديوي Muse کي ذميدار سمجهندا هئا. انهيءَ خيال موجب وجدان (Intuition) يا اندر جو آواز انهيءَ ديويءَ جو ڪارنامو آهي.

مذهب وجود ۾ آيا ۽ شاعريءَ تي غور ڪيو ويو تہ ان کي پيغمبريءَ جو جُز سمجهيو ويو:

شاعري جز ويست از پيغمبري،
جاهلانش ڪفر دانند از خري.
(رومي)

چاڪاڻ جو گهڻو ڪري سيني الهامي ڪتابن جي ٻولي شعري آهي. ان ڪري اهو الهام وارو نظريو اجان بہ پختو ٿيو. انگريزيءَ ۾ بہ ان کي الاهي يا Divine قوت سمجهيو ويو. اردوءَ ۾ غالب وٽ بہ ساڳيو خيال آهي:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

علامہ اقبال بہ ان کي ڪنهن لڪل راز سان تشبيهہ ڏني:

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ،
کہ میں ہوں محرم راز درونِ خانہ۔

اسان جو لطيف انهيءَ پيغام جو تعلق پرينءَ سان ٿو سمجهي ۽ اهي آيتون ۽ اشارا من کي محبوب سان ملائين ٿا:

جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين،
نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي.
(شاهه)

اسان جو جديد دور جو وڏو شاعر شيخ اياز پڻ ان ذات جي ديويءَ جي ميڄتا ڪري ٿو. هو شاعريءَ کي ڏاتار جي ڏنل ڏات ڪوٺي ٿو:

”اي ڏاتار! تون منهنجا ڏوڏا ڀڃي منهنجون مُنيون کولين ٿو، تون مون کي ايتري ڏات ڏين ٿو جو اها مان ٻُڪ ۾ جهلي به نٿو سگهان.“

جديد سائنسي نظريي موجب شاعريءَ جو عقل ۽ شعور سان لاڳاپو آهي ۽ ان لاءِ مشاهدي ۽ مطالعي جي ضرورت پوندي آهي ۽ فني مشق پڻ اهميت رکندي آهي. لفظ ”شعر“ نڪتو ئي ”شعور“ مان آهي. معنيٰ ته شاعري ڪا شعور کان مٿانهين يا ڪا غيبي طاقت ڪانهي بلڪ شاعر جي جذبي ۽ خيال جي تحرڪ، اُتساهه مان جيڪو اظهار جنم وٺندو آهي اهو ئي شعر هوندو آهي.

اسين پنهنجن عظيم ڪلاسيڪي شاعرن کي ٿا پڙهون ته جهڙوڪر ٻئي نظريا سچا ۽ نهڪندڙ پيا لڳن. اصل ۾ اهي شاعر جڏهن پنهنجي فطري ذات ۽ صوفياڻي طرز فڪر ۽ شعوري ارتقا جو گڏيل اظهار ٿا ڪن، ته منجهن اهي سيئي خوبيون هڪ ئي وقت نظر ٿيون اچن. هو صوفي هئا. ان کان انڪار ڪونهي، سندن مذهبي ماحول ۾ تربيت ٿي هئي اها به حقيقت آهي ۽ اهو به سچ آهي ته هو تارڪ دنيا ڪونه هئا. هو سماج جو حصو هئا، معروضي حالتن جو ادراڪ رکندڙ

هئا ۽ سندن شعور اعليٰ سطح تي پهتل هو هو پنهنجي ماڻهن جي ماضيءَ ۽ حال مان پوري طرح واقف هئا. ان ڪري منجهن اهي سڀ لاڙا گڏيل سڏيل ملن ٿا، جيڪي بظاهر هڪ ٻئي کان مختلف پيا لڳن.

هونئن بہ ڏٺو وڃي تہ شاعريءَ جي باري ۾ نفسيات ۽ سائنسي شعور جي بنياد تي ڏنل پويون نظريو بہ مڪمل طرح قابل قبول ڪونہ رهيو آهي. خود فرائڊ بہ الهام واري پهرئين نظريي کي مڪمل رد نٿو ڪري. هو شاعريءَ کي ”خوابن جي زبان ۽ لاشعوري نفس جي قدرتي پيداوار“ ٿو سمجهي. جڏهن تہ سندس ئي شاگرد جنگ (Jung) وري فرائڊ جي نظريي ۾ اضافو ڪندي، انفرادي لاشعور بدران، اجتماعي لاشعور جو نظريو پيش ڪيو ۽ چيو تہ، انسان جي ذهن تي پيل پراڻن تجربن ۽ مشاهدن جي نقش جو ذخيرو لاشعور ۾ موجود هوندو آهي، اهي نقش شعر جي خيال ۽ فهم ۾ ظاهر ٿيندا آهن، جيڪو ڪن شروعاتي بنيادي نقشن جو ذخيرو هوندو آهي. نقش انسانن جي پراڻن تجربن ۽ مشاهدن سندن ذهنن تي وڌا. جنگ جي خيال ۾ اهي نقش ئي شاعريءَ جو بنيادي مواد هوندا آهن. انهن مان ئي شعر جو خيال ۽ فارم پيدا ٿيندا آهن.

محبت اهڙو هڪ فطري جذبو آهي، جيڪو انسان جي دل کي گداز بخشي ٿو ۽ اهو گداز ڪيس سموري انسانذات سان ڳنڍي ٿو ڇڏي. فرد کان اجتماع جي ان سفر سبب سمورا صوفي ’عشق‘ کي اهميت ڏين ٿا.

بهرحال لطيف ۽ سچل ٻنهي جي ڪلام کي پڙهي سندن فطري ذات ۽ شعوري سگهہ جي ميچتا ڪرڻي پوي ٿي، جن جي نتيجي ۾ تخليق ٿيل سندن شاعري زمان ۽ مڪان جون سڀ سرحدون اورانگهي آفاقي حيثيت ماڻڻ جي پوري پوري صلاحيت رکي ٿي، جنهن جو غالب آواز آهي عشق!!

مددي ڪتاب:

1. Shah Abdul Latif of Bhit: H.T Sorley, Sindhi Kitab ghar_ Karachi
2. Ture Voice of Feelings: Herbert Reed, Faber and Faber Co.
3. آکھیابابافریدنے: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور 1989۔
4. آشڪار: ايڊيٽر ايازگل، سچل چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور سنڌ
5. رسالو سچل سرمست: سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد 1978ع.
6. سچل سرمست جو سرائڪي ڪلام: مولوي حيڪم محمد صادق راڻيپوري، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد
7. سرمست (جا مختلف نمبر): سچل سرمست يادگار ڪميٽي، خيرپور
8. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ: ڊاڪٽر فهميده حسين (ڪراچي يونيورسٽي ۾ پي ايچ. ڊي لاءِ پيش ڪيل ٿيسز)
9. شاهه جو رسالو: غلام محمد شاهواڻي: آر ايچ احمد ائنڊ برادرس، حيدرآباد



شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ
جي شاعري- مختصر جائزو

سنڌ جو عظيم شاعر ۽ مفڪر، سچو صوفي شاهہ عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ جي ڪيترين ئي اعليٰ خوبين جي ڪري هڪ آفاقي شاعر جو درجو رکي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ آخر اهي ڪهڙيون خوبيون آهن، جن جي ڪري ڪيس انهيءَ درجي تي فائز ڪيو ويو آهي. آخر اهي ڪهڙا ماڻ ۽ ماپا آهن، جن تي پرکي اسان ڪيس زمان ۽ مڪان جي سرحدن کان مٿانهون شاعر ٿا چئون- ڪٿي اها اسان جي جذباتيت تہ ڪانهي، ڪٿي اسين ساڻس محبت جي ڪري تہ اهڙي دعويٰ ڪونہ ٿا ڪريون؟ اچو تہ ڀهرين ڏسون تہ آفاقيت آهي ڇا، ان جي لاءِ شاعر وٽ ڪهڙي لياقت هئڻ گهرجي.

جنهن شاعر جو پيغام نہ صرف پنهنجي دور جي ماڻهن لاءِ سچو هجي بلڪ هر دور ۾ لاڳو ڪري سگهجي، جنهن مفڪر جو فڪر پنهنجي سرزمين تي رهندڙن جي زندگي بدلائڻ جي سگهہ رکي ۽ جي ٻوليءَ جي بندش هٽائي ڏسجي تہ اهو دنيا جي هر خطي ۾ هڪجهڙو اثر پيدا ڪري، جنهن تخلقيڪار جو تخيل، جذبو احساس سموري انسانذات جي جذبن احساسن جو ترجمان هجي، ان کي ئي آفاقي شاعر جو درجو ڏئي سگهجي ٿو. آفاقيت لاءِ معيار مقرر آهن، وقت ۽ جاءِ (زمان ۽ مڪان) جا- ٿي سگهي ٿو تہ ڪو شاعر ڪنهن خاص دور ۾ هر هنڌ گهڻن ماڻهن کي پسند رهيو هجي، پر پوءِ جي دورن ۾ سندس

نالو وٺڻ وارو بہ نہ هجي. اهو وقت جو امتحان پاس ڪرڻ ڪنهن شاعر جي عظمت جي بهترين ڪسوٽي آهي. پنهنجي خاص علائقي ۽ خطي کان ٻاهر دنيا ۾ ڪٿي بہ ان کي ڪٺي وڃجي تہ ان ۾ ڪيل ڳالهہ اوتري سچي لڳي.

آفاقيت يا وقت گذرڻ کان پوءِ ۽ هر جاءِ زندهہ رهڻ جي خصوصيت ڪنهن شاعر ۾ ڪيئن پيدا ٿيندي آهي؟ هرويرو آفاقيت (Universality) جو اهو مطلب بہ نہ سمجهڻ گهرجي تہ ڪو ان ۾ خود شاعر جي پنهنجي ڌرتي ۽ ان جي ماڻهن جي جذبن احساسن ۽ مسئلن جو سڌو سنئون ذڪر ناهي هوندو. جيڪڏهن ڏٺو وڃي تہ لطيف ان ڪري ئي آفاقي حيثيت ماڻي آهي جو هن انساني جذبن جي سچائي ۽ سيبتائي، انساني سماج جي ڀلائيءَ جي اعليٰ قدرن جي اپٽار هن ڌرتيءَ جي ماڻهن جي حوالي سان ڪئي آهي. شاهہ سائينءَ جي آفاقيت پنهنجي ڌرتيءَ، پنهنجي ماڻهن جي ئي حوالي سان آهي.

شاهہ سائينءَ کي اڄ جي دور ۾ مختلف حوالن سان پڙهي ۽ پرکي سندس حيثيت کي هڪ بلڪل جدا ۽ مختلف انداز ۾ اجاگر ڪري سگهجي ٿو جنهن لاءِ اڳ تمام گهٽ ڪوششون ٿيون آهن. ائين ڪرڻ کان اڳ جن عالمن شاهہ جي آفاقيت ۽ بين الاقواميت کي پنهنجي انداز ۾ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي، ان بابت بہ ڄاڻڻ تمام ضروري آهي. مثال طور علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جا ٻڌايل اهي ٽي بنيادي ۽ مکيہ معيار جن جو جيتوڻيڪ گهڻو ورجاءُ ٿيو آهي تہ بہ مختصر نموني انهن جو ذڪر ڪرڻ ضروري آهي. علامہ صاحب ڪارلائيل جو اهو قول پهرئين معيار طور ڪنيو تہ. "جيڪڏهن ڪنهن جو نظم ڳائڻ جي لائق نہ آهي تہ ان کي 'شعر' هرگز چئي نٿو سگهجي، اهو لکڻ ئي فضول آهي". انهيءَ ڏس ۾ هو جن شاعرن سان شاهہ جي ڀيٽ ڪري ٿو تن ۾

شيڪسپيئر، ملٽن، گوئٽي، ڊانٽي وغيره اچي وڃن ٿا. هو چوي ٿو ته انهن شاعرن مان ڪنهن به شاعر جي ڪا هڪڙي سٽ به انهن جي پنهنجي ملڪ ۾ نه ڳائي ويئي، بلڪ انهن جو ڪلام ڳائڻ لائق ئي ڪونهي... ممڪن آهي ته سمورو ڪلام يا سُريلو نه هجي پر ڪارلائل جي معيار مطابق ڇاڪاڻ جو اهو ڪڏهن به ڳايو نه ويو آهي ان ڪري اهو انهيءَ پيماني تي پورو نٿو بيهي. ان جي برعڪس شاهه جو سمورو ڪلام سريلو آهي ۽ سندس اڪثر ”سُر“ موسيقيءَ جي سُرن تي ٻڌل آهن. هو چوي ٿو ته ”لطيف پنهنجي شعر کي ’نياپو‘ ڪري سڏيو ۽ سندس شعر جي هڪ هڪ مصرع بنا خاص تاڪيد جي ڳائجي رهي آهي، هيءَ حقيقت ڪارلائل جي نظريي جي مڪمل تائيد ڪري ٿي ته بيشڪ شعر اهو آهي جنهن کي هر ماڻهو پڙهڻ بدران ڳائڻ چاهي ٿو.“

بقول علامه صاحب جيڪو ٻيو معيار اڪثر وڏا وڏا مغربي نقاد شعر جي پرک لاءِ مقرر ڪندا آهن، سو اهو آهي ته ”آيا شاعر جي ڪلام جي ڪنهن به مصرع ۾ ڪوبه اهڙو لفظ بدلائي سگهجي ٿو، جنهن جي تبديليءَ سان مصرع کي زياده موثر يا فصيح بنائي سگهجي يا ان ۾ وڌيڪ ترنم پيدا ڪري سگهجي.“

شاهه لطيف جي ڪلام کي ان ڪسوٽيءَ تي پرکيندي علامه صاحب دعويٰ ڪئي ته سندس ڪلام ۾ فقط ڪنهن هڪ لفظ جي تبديلي به سڄي لئي جي ترنم کي بگاڙي ڇڏي ٿي. ان ڪري ان جو ڪو لفظ بدلائڻ يا هٽائڻ ممڪن ڪونهي. شعر جي بيهڪ ۾ توازن ۽ نزاڪت اهڙي آهي جو نه فقط هڪ مصرع کي مگر هر هڪ لفظ ۽ انهيءَ جي بيهڪ کي خاص اهميت آهي ۽ ان جو بدلائڻ محال آهي. دنيا جو ڪوبه شاعر سندس ڪلام جي سڄي ذخيري جي نقطه نگاهه کان هن پرک ۾ پورو بيهي نه سگهندو.

تيون معيار زبان جي استعمال بابت آهي. شيڪسپيئر، ڊانٽي ۽ گوئٽي پنهنجي پنهنجي دور ۾ پنهنجين ٻولين ۾ وسعت پيدا ڪئي، پر ان ۾ جنهن منزل تي هو پهتا، اها نسبتاً گهڻو گهٽ هئي. ڏنو وڃي تہ شاهہ صاحب ارڙهين صديءَ واري سنڌي زبان کي ايترو ويجهايو ۽ وڌايو جو اها زبان هڪ اعليٰ پايي جي وسيع ترين ٻولي بنجي پيئي.

دنيا جي ترقي يافتہ قومن جي نقادن جي اهڙن معيارن تي علامہ صاحب لطيف جي پرک ڪري ڪيس انهن سيني کان مٿانهون درجو رکندڙ شاعر مڃيو. لطيف جي شعور ۽ شاعريءَ جهڙو ڪو ٻيو مثال ئي ڪونهي. سندس سماجي شعور، سنڌ جي حالتن ۾ تبديلي، عوامي زندگيءَ جي چاڙهہ سطحي نہ پر تمام اونهي محسوس ٿئي ٿي. سندس ڪلام زندگيءَ جي حقيقت پسندانہ عڪاسي آهي. بقول علامہ صاحب "شاهہ جو ڪلام حق، حسن ۽ خير جي زنده تصوير آهي. اهي قدر اهي آهن جي انساني زندگيءَ سان تيستائين ساٿ ڏيو ايندا جيستائين انسان ذات بنهہ بي ذوق نہ ٿي وڃي."

ڊاڪٽر سورلي تہ دنيا جي گهڻين ٻولين جي وڏن وڏن شاعرن سان شاهہ کي ڀيٽي پرکيو آهي ۽ کيس مٿن ترجيح ڏني آهي ۽ کيس انفراديت ۽ ڪماليت جو صاحب سڏيو آهي. هن سلسلي ۾ علامہ دائودپوٽي، ڊاڪٽر سورلي جي ڏانهنس موڪليل تقابلي جائزي جو ذڪر ڪيو آهي. جنهن لاءِ پاڻ لکي ٿو: "مون کي سنڌ جي سجڻ ۽ شاهہ جي شائق ڊاڪٽر سورلي پنهنجو دنيا جي ڇهن قديم ۽ جديد ٻولين (جهڙوڪ يوناني، لاطيني، فرانسيسي، عربي، سنڌي ۽ اردو) مان 13 چيده شاعرن جي غنائي شعر جو انتخاب پنهنجي انگريزيءَ ۾ شاعراڻي ترجمي ساڻ هديہ طور موڪليو هو. افسوس جو انگريزي، الماني، اسپاني، لاطيني وغيره موجوده زبانن مان ڪي بہ ٽڪرا نموني

طور ڪونہ ڏنا اٿس. سندس راءِ موجب غنائي وجداني شعر جي ميدان ۾ شاھہ سيني کان سرس آھي ۽ انھن تيرھن شاعرن مان ڪوبہ ساڻس برميچي نٿو سگھي. خود پاڪستان جي مشھور شاعر اقبال تي بہ شاھہ کي ترجيح ڏني اٿس، ڇاڪاڻ تہ اقبال سواءِ ڪن جزوي نظمن جي پنھنجي ساري ڪلام ۾ فارسي شاعريءَ جي تقليد ڪئي آھي، جو فقط موجوده وقت جو اردو دان طبقو اٽپوريءَ طرح سمجھي سگھندو. ان جي برعڪس شاھہ جو ڪلام سراسري فطري ۽ سادو سلوڻو ۽ شيرين آھي، جنھن کي عام توڙي خاص ماڻھو پوري طرح پروڙي ۽ ڳائي وڄائي ان مان لطف وٺي سگھن ٿا. شاھہ جو ڪلام ڪنھن بہ خاص طبقي تائين محدود ناھي. سورلي صاحب شايد وطن پرستيءَ جي موھہ کي لڪائڻ لاءِ انگريزي غنائي شعر ڏانھن اشارو ڪرڻ کان احتراز ڪيو آھي، نہ تہ هوند چئي ڏي ھا تہ شاھہ جو غنائي شعر نہ فقط مذڪور شاعرن جي شعر کان اعليٰ ۽ اُتم آھي، پر خود شيڪسپيئر، شيلي، ورڊس ورٿ ۽ ڪيٽس وغيره گھٽو ھيٺ آھن."

خود علامہ دائودپوٽي جي پنھنجي راءِ بہ شاھہ سائينءَ بابت تمام اعليٰ آھي، لکي ٿو "سنڌ جي صحرا ۾ جو ھي سرسبز گل پيدا ٿيو جنھن جي سڳنڌ ۽ سرھاڻ سڀ ولايت واسي ڇڏي آھي، تنھنجي بزرگيءَ جا اسباب ڪھڙا ھئا يا آھن؟ ڇا ھن جي واقعہ نگاري؟ ڇا ھن جي اسلوب بياني؟ ۽ ڇا ھن جي انشاءِ پردازي؟ ڇا ھن جي منظر مصوري؟ ڇا ھن جي لساني نزاڪت ۽ خوبي؟ ڇا ھن جي انساني عظمت ۽ انڪساري ۽ ڇا ھن جي روحاني لطافت ۽ خود انڪاري؟ اھي سڀ وصفون منجھس ڪوٽ ڪوٽ ڀريل ھيون. بلڪ ھو ڪن اھڙين غير مفھوم صنعتن سان بہ سينگاريل ھو جن جي بيان کان زبان ۽ قلم قاصر آھن."

شاهہ لطيف جي بزرگي ۽ شهرت هن حقيقت ۾ سمايل آهي، جو هن پنهنجي ٻاجهاري ٻوليءَ جي وسيلي سنڌ جي خاص توڙي عام ماڻهن جي خيالن ۽ جذبن جي خاصي ترجماني ڪئي آهي. علامہ صاحب اڳتي لکي ٿو تہ ”سندس زبان ۾ اها سلاست ۽ صفائي، اها شيريني ۽ شيوائي، اها رنگيني ۽ رعنائي، اها جاذبيت ۽ ارڏائي، اها لطافت ۽ نزاڪت، اها اونهائي ۽ گهرائي رکيل آهي جو پڙهيل سواءِ دقت جي ڪيس پڙهي ۽ پرجهي سگهن ٿا. جهانگي جهنگن ۾ جهڃندي، ڏنار ڏڻ چاريندي، هاري هر ڪاهيندي، ڦالون ان ڦيهندي ۽ هنڌ سوريندي، پورهيت پورهيو ڪندي، غريب ۽ شاهوڪار، اعليٰ ۽ ادنيٰ، هندو ۽ مسلمان سندس بيت جهونگارين ٿا. دل وهمن سان ويڙهيل هجي، غم هنئين کي وڪوڙي ويا هجن. شاهہ جو هڪ بہ بيت ڳائيبا تہ دم پل ۾ سڀ اولا لهي ويندا. سيني کي اها راحت رسندي، دل کي اهو آٿت ۽ آرام ايندو جو هزار حڪمتن سان بہ حاصل نہ ٿئي.“

ڊاڪٽر اينيميري شمل جو شاهہ لطيف جي باري ۾ چيل هي جملو سچ آهي تہ ”شاعريءَ جو اطلاق ٿي شاهہ جي شاعريءَ تي ٿئي ٿو، باقي همہ هيچ.“

ويهين صديءَ جي شروع ڌاري سڀ کان وڌيڪ شاهہ تي جنهن ماڻهوءَ محنت ڪئي ۽ اسان کي هڪ قسم جو بنياد ڏنو سو هو ڊاڪٽر گربخشاڻي، جنهن ”مقدمہ لطيفي“ لکي چڻ تہ شاهہ جي عظمت مڃرائي ۽ تنقيد جي سائنسي طريقي سان پرک ڪرڻ جي ابتدا ڪئي. ”شاهہ جو شعر ۽ شاعري“ واري عنوان هيٺ لکيل باب ۾ هن شاهہ کي نهايت ئي عقيدت سان سنڌي ٻوليءَ جو مهان شاعر ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. لکي ٿو ”سچل ۽ سامي، بيدل ۽ بيڪس، يوسف ۽ صادق جا نالا هر ڪنهن ٻڌا هوندا، هر هڪ جي ڪلام ۾

پنهنجي پنجهنجي خوبي ۽ لذت آهي. ڪن پڙهندڙ کي هڪڙي مان مزو ايندو تہ ڪن کي ٻئي مان. پر شاهہ لطيف جهڙو هر وجہ ڪامل ۽ هر دلعزيز شاعر سنڌ ۾ اجا ڪونہ پيدا ٿيو... سندس شاعريءَ خستوريءَ جي خوشبو سڀ ولات واسي ڇڏي آهي."

لطيف جي مهانتا ۽ بزرگي محض جذباتي لڳاءَ جو نتيجو ڪانهي بلڪ ان کي ثابت ڪرڻ لاءِ ان جي انيڪ خوبين کي اجاگر ڪيو ويندو آهي. گربخشاڻي پڻ ائين ئي ڪيو آهي. "ڪنهن بہ شاعر جي بزرگي اوتري قدر قبول ڪئي ويندي جيتري قدر منجهس جمال جي مشاهدي ماڻڻ جي قابليت آهي ۽ جيتري قدر ان مشاهدي جي ڪري سندس جيءَ ۾ جذبا ۽ امنگ اٿن ٿا." پر مشاهدو ڪيترو بہ ڇو نہ هجي، جمالياتي حسن سان ڪيتري بہ ويجهائي ڇو نہ محسوس ٿئي ۽ ڪيترا بہ خيال جذبا ۽ امنگ اپرن، جيستائين شاعر انهن کي سهڻي ٻوليءَ جو ويس نٿو پهرائي، ان ۾ لفظ سازيءَ جي علم کي نٿو اوتي تيسين اهو ماڻهن جي دلين اندر پيهي نٿو پهچي سگهي. شاهہ سائين تہ لفظن جو صراف آهي ۽ هو ڪنهن ماهر جوهريءَ وانگر اهڙا ٿو ويهي موتي پوئي ۽ جواهر جڙي جو اصل من موهيو وڃي، وٽس اکرن جو اکٽ ڀنڊار آهي، سندس تجنسيون ۽ لفظن جي جڙت بي مثال آهي. ان ڏس ۾ لالچند امر ڏنو مل پنهنجي ڪتاب "شاهاڻو شاهہ" ۾ سندس انهيءَ خوبي کي ساراهي ٿو: "شاهہ جو شعر سنجيدو ۽ سوادي، سڪ ڀريو ۽ سريلو حد گهڻو آهي ۽ جيتوڻيڪ آهن تہ بہ منجهس اندروني مطلب ڏاڍو ڳوڙهو رکيل آهي. شاهن جي هن شاهہ، شاعرن جي هن سرتاج جي شاعرانہ خوبين تي موهت رڳو ڪي مخصوص ماڻهو ڪين آهن، بلڪ هر ننڍو وڏو ڳوٺاڻو شهري، پڙهيل اڻ پڙهيل، ان تي موهت آهي. ميٺاج جي رس، شعر سندس ۾ وري اهڙي آهي ۽ عبارت ان جي اهڙي سٺي ۽ گهري آهي جو ننڍو وڏو مٿس اکين ڇڪن آهي..."

جتي سورلي ۽ علامه آءِ. آءِ. قاضيءَ شاهه لطيف کي يورپ ۽ ايشيا جي ڪيترين ئي ٻولين جي شاعرن سان ڀيٽي سندن مٿانهون مرتبو مقرر ڪيو اتي لالچند وري کيس فارسيءَ جي استاد شاعرن جي صف ۾ آڻي ٿو بيهاري. "خيال سندس ڳوڙهو ۽ زور ڀريو آهي. ان ڪري ڪيترائي کيس "سنڌ جو حافظ" ڪري ڪوٺيندا آهن. بيشڪ هو ان لائق آهي ۽ چئجي ته ڪن صورتن ۾ حافظ کان به گوءِ کڻي ويو آهي، ته به جڳائي، ڪيئن جو حافظ جي شعر ۾ ظاهري خوشي ۽ طبع جي هلڪائي بلڪل گهٽي آهي ۽ عشق جا خيال جيڪي شاعر نروار ڪيا آهن تن ۾ ليڪو لنگهي ويو آهي، جهن ڪري آدمي اشراف "اخلاق جي عشق ۾ سرگردان صاحب" پڙهنس ته اٿين پيا پائين جو شاعر ڪو وڏو شرابي ۽ پڪو رند آهي. پر شاهه صاحب جو شعر اهڙو سنجيده ڏيان وارو آهي جو ڇا ملو ڇا قاضي پڙهنس ته جي اڻ پڇو نه. ته به گهٽو تٽو ته اوس سمجهن جو شاعر وڏو الله وارو اشراف آدمي آهي. حافظ ارسطوءَ وانگر يڪدم وينو اهڙيون چوهه واريون ڳالهيون ٻڌائي جو عشق جي باهه امالڪ وچڙيو وڃي ۽ پڙهندڙ جو مغز تپيو وڃي، پر لاکيٽو لطيف سقراط وانگر ڏيرج ۽ سانهه ستيءَ سان ور وڪڙ ڏئي ۽ سهڻن مضمونن ۾، وڏيڪ سوال جواب ڪري، دل کي پرپائي آخر اهڙي اٽڪل سان اچيو پنهنجي ڳالهه بيهاري جو هنيانوَ کي ڇڪيو وٺي."

شاهه جي شاعريءَ ۾ جيڪا خيال جي گهرائي آهي، جدت ۽ انفراديت آهي، اسلوب بيان جي نواڻ آهي سا کيس هڪ منفرد سڃاڻپ ڏياري ٿي. فني ۽ فڪري لحاظ کان سندس ڪلام اوچي درجي جو آهي ته وري معنوي، ادبي ۽ لساني خوبين جو ساگر منجهس ڇوليون هڻندو نظر ايندو. سندس فن ۽ فڪر معنيٰ ۽ ٻولي پنهنجي زماني سميت اڄوڪي دور جون به گهرجون پوريون ڪرڻ جي

صلاحيت رکن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو هن جي ڪلام ۾ سنڌ جو روح موجود ملي ٿو سنڌ جي ڌرتيءَ جي خوشبو منجهس آهي.

جديد دور جي ترقي پسند ادب ۽ تنقيد جو اپياس ڪندي سماجوادي حقيقت پسندي (Socialist Realism) بابت ويهين صديءَ جي سوشلسٽ اديبن جي خيالن کي پڙهجي ٿو ته حيرت ٿي ٿئي ته جيڪي ڳالهيون يا اصول هو پنهنجي نظريي جي مناسبت سان ويهينءَ صدي جي ادب (۽ آرٽ) ۾ ڏسڻ گهرن ٿا سي اسان جو ٽي سو سال قديم شاعر شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ پيش ڪري چڪو آهي.... وٽس اهو شعور ان وقت ملي ٿو جڏهن ڪنهن به ادب ۽ آرٽ لاءِ اهڙا ڪي معيار ويهي مقرر ڪونه ڪيا هئا. Socialist Realism in Literature and Art جي موضوع تي لکيل ڪجهه وڏن اديبن ۽ نقادن جي مضمونن ۾ ڏنل ڪجهه اصولن ۽ معيارن کي سامهون رکي لطيف کي ٿا پڙهون ته عجب ٿو لڳي ۽ سندس آفاقيت جي خوبيءَ کي ميڄٽو ٿو پوي. مڪسم گورڪيءَ جا خيال ان ڏس ۾ هن ريت آهن:

”لکڻ جي فن سان ٻوليءَ جو تمام گهاٽو لاڳاپو آهي ڇو جو ٻولي ان جو وسيلو آهي. خاص ڪري سهڻا سهڻا لفظ.. جنهن سان ذات ڏٺي هڪ سگهارو فارم يا گهاڙيٽو اختيار ڪري ٿو جيڪو ماڻهن جي جذبن ۽ سوچن تي اثر انداز ٿي منجهن انسان جي تخليقي صلا- يت تي حيرت، فخر ۽ خوشيءَ جا جذبا اڀاري ٿو.“

اهڙي معيار تي لطيف کي ڏسو ته ڪيتريقدر نه پورو آهي. سندس ٻولي ايتري سگهاري آهي، سهڻي آهي، اثرائتي ۽ اتساهه ڏياريندڙ آهي جو اسين حيران به ٿيون ٿا، مٿس فخر به ڪريون ٿا ته خوش به ٿيون ٿا. ته اهڙو هڪ ذات ڏٺي، تخليقڪار اسان وٽ موجود آهي. اها ڳالهه ته ٿي فارم جي حوالي سان، وري اچو ته فن ۽ موضوع جي

حوالي سان ڪو مثال ڪڍون. ساڳئي ڪتاب ۾ لينن جا لفظ حوالي طور ڏنل آهن تہ:

”فنڪار جي ذات يا فني قابليت ٻن جزن تي ٻڌل آهي هڪ تہ سچ کي پرکڻ ۽ سمجهڻ جي قوت ۽ ٻيو پنهنجن تاثرن جي ڪنهن فن پاري ۾ ترجماني ڪرڻ جو فن.“

ڇا شاهہ لطيف پنهنجي دور جي سماجي سچ کي پرکيو هو. سمجهيو هو؟ ۽ ڇا هو ان بابت پنهنجي جذبن جي اظهار جي قوت ثابت ڪري ٿو؟ جواب اسان سيني کي خبر آهي تہ ان جهڙو نہ ڪو ٻيو فنڪار ٿيو نہ اهڙي پرک ڪيائين ۽ نہ اهڙو اظهار ڪري سگهيو. جهڙو لطيف ڪيو. موضوع جي سگهہ ۽ سچ بابت سوشلسٽن جو هڪ معيار هي بہ آهي تہ:

”اهڙو ادب جيڪو ماڻهوءَ کي نئين دنيا اڏڻ ۾ مددگار ثئي اهو ئي سماجي حقيقت وارو فن آهي.“

اهڙو ادب جيڪو عوام ۾ سماجي شعور اجاگر ڪري ۽ برابريءَ جي بنياد تي ٻڌل هڪ نئون سماج جوڙڻ لاءِ اتساهي اهو ئي سچو ادب آهي ۽ لطيف اهڙو ئي ادب پيدا ڪرڻ وارو فنڪار آهي. سندس فن اهڙو پيغام ڏئي ٿو. اهڙو ئي نياپو پهچائي ٿو.

شاهہ لطيف هڪ اهڙو فنڪار آهي جيڪو پنهنجي فن جي معراج تي نظر اچي ٿو. وٽس فن فنڪار ۽ انهن جا ٻڌڻ وارا يا سامعين اهڙو مثلث ٿا ٺاهين جيڪو ”اظهار“، ”نياپي“، يا ”پيغام“ جي مقصد جي پورائي ڪندو نظر اچي ٿو.

پٺائيءَ وٽ فن جو ڪارج موجود آهي. هو ادب براءِ زندگيءَ جو قائل آهي. هن وٽ پنهنجي ماڻهن لاءِ سچو جذبو آهي ۽ اهو جذبو سندس اظهار کي ”نياپو“، ”پيغام“ يا ”رسالو“ بنائي ٿو. هو اسان لاءِ

هڪ سونهين جو ڪردار ٿو نڀائي، سندس ڪمٽمنٽ واضح آهي تہ ان ڪري سندس رسالي جا بيت اڄ بہ آيتن وانگر اسان ماڻهن کي سڏ ٿا ڏين سماجي سچ کي سڃاڻڻ جو! اهو ئي ثبوت آهي، سندس آفاقيت جو تہ هو اڄ بہ اوترو ئي relevant آهي، جيترو پنهنجي دور ۾ هو.



سنڌي شاعريءَ ۾ مزاحمتي لاڙا

وقت بہ عجيب وٿ آهي ڪڏهن تہ هٿن مان واريءَ جي ذرن وانگر وهيو وڃي ۽ ڪڏهن وري پنل لوڻ جي ڳوڻ وانگر ماڻهوءَ جي چيلهہ چٻي ڪريو ڇڏي ۽ ڳرڻ گذرڻ جو نالو ئي نہ وٺي. انسانن جي زندگيءَ ۾ سکيو وقت تہ گذري ويندو آهي. ڏکيو وقت اصل ناهي گذرندو. قومن جي زندگين ۾ بہ سکيا توڙي ڏکيا ڏينهن ايندا آهن ۽ سکن جا سال گذرڻ جي خبر ئي ڪانہ پوندي آهي، پر ڏکڻ ڏولاون سان پرپور پل بہ اينگهجي پوندا آهن ۽ دلين دماغن ۾ هلچل مچائي ڇڏيندا آهن. اهي خاص ڪري حساس ماڻهن ۽ طبقن- فنڪارن، شاعرن ۽ ڏاهن جي من ۾ مانڌاڻ مچائي ڇڏيندا آهن ۽ سندن تخليقي قوت لاءِ ٻارڻ بنجي ويندا آهن. اهو ئي سبب آهي جو دنيا جي فني تاريخ ۾ اهڙا دور بهترين فن جي تخليق لاءِ سڃاتا وڃن ٿا... جيترو ڪنهن سماج ۾ جبر، ڏاڍ ۽ زوراوري هوندي اوترو اتان جي فنڪارن جو رويو مزاحمتي هوندو آهي. جيترو ڪنهن قوم کي چٿيو ۽ چيڀاٽيو ويندو آهي، اوترو اتان جي فن ۾ بغاوت ۽ مهاڏو اٽڪائڻ وارا خيال پروان چڙهندا آهن.

سنڌي ادب ۾ مزاحمتي لاڙن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ سنڌ جي تاريخ جي اهڙن دورن تي سرسري نظر وجهڻي پوندي، جن ۾ هتان جي سماج ۽ عام ماڻهن تي حاڪم ۽ زوراور طبقن طرفان ڏاڍ ۽ ڌهڪاءَ وارو ماحول مڙهيو ويو هو ۽ هتان جي حساس ۽ ذميوار شاعرن عوام جي اهنجن ۽ ايذائن کي نہ صرف محسوس تي ڪيو ۽ انهن جي عڪاسي

تي ڪئي بلڪ انهيءَ لاءِ ذميوار طبقن جي لاءِ نفرت ۽ ڌڪار جا جذبا پڻ ظاهر ٿي ڪيا ۽ هر قسم جي پرماريت ۽ استحصال خلاف مزاحمتي رويو ٿي اختيار ڪيو. سنڌ جي تاريخ ۾ هونءَ تہ سومرن کان ٽالپرن تائين پنهنجن ۽ پراون جون ڪئين حڪومتون آيون ۽ ويون پر مجموعي طرح ماڻهن جي سماجي حالت ۾ ڪا تبديلي ڪانہ ٿي آئي، جنهن جو بنيادي سبب اهو هو جو حڪومتن جي تبديلين جي باوجود نظام جي تبديلي عمل ۾ نٿي آئي- جاگيرداري نظام شروع کان آخر تائين سنڌ جي ماڻهن جي ڳچيءَ ۾ ڪنهن ڳٽ جيان موجود رهيو جيڪو بنيادي طرح هڪ انسان دشمن، عوام دشمن نظام هو. جاگيردار ۽ حاڪم طبقا پنهنجي حاڪميت قائم رکڻ لاءِ هميشہ ساڳيا ساڳيا حربا استعمال ڪندا رهيا. انهيءَ حوالي سان سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن وٽ کليو کلايو انڪار ڪرڻ ۽ ڪوڙ جي قوتن سامهون ٽيڙ کان سواءِ تصوف ۽ ويدانت پڻ مزاحمتي فڪر طور ايندا نظر اچن ٿا. ظالم حاڪمن ۽ اهڙن ٻين طبقن وٽ عوام کي چيپاڻڻ ۽ کين پنهنجو مطيع بنائڻ لاءِ لشڪر ۽ هٿيارن جي زور تي قيد، بند، سزائون، جزائون بہ موجود هيون تہ اهڙن ٻين رياستي طريقن کان سواءِ روحاني جبريت لاءِ درٻار سان لاڳاپيل عالمن ۽ مولوين ذريعي ڪوڙين سچين فتوائن جون موتمار اٽڪلون بہ هيون. اهي پڳهاردار ملان حڪومت کي قائم رکڻ لاءِ ماڻهن کي ڊيڄارڻ، ڌمڪائڻ ۽ اطاعت لاءِ مجبور ڪرڻ لاءِ حاڪم وقت کي زمين تي الله جو نائب سڏيندا هئا. جنهن جي اطاعت کي الله جي اطاعت سان سلهاڙي پيش ڪندا هئا. هو خود خدا جي ٻاجهہ، رحم ۽ ڪرم وارين صفتن بدران قهر ۽ جبر وارين صفتن کي اجاگر ڪري ماڻهن ۾ خوف پيدا ڪري، وقت جي حاڪم جي حڪومت کي جواز ڏيڻ جي ڪوشش ڪندا هئا. بلڪل ائين ئي

جيئن ون يونٽ دوران، ايوب شاهيءَ واري وقت ۾ ۽ ضيا واري مارشل لا وقت ملن ڪيو هو. جڏهن انهن فتوائن جون فيڪٽريون کوليون اختلاف راءِ رکندڙ ماڻهن تي ڪافر، ملحد، دهريو ۽ اسلام دشمن هئڻ جون فتوائون تي جاري ڪيون ۽ ڦتڪا تي هٽايا- بلڪل ائين ئي مخدوم بلاول کي گهاڻي ۾ پيڙهيو ويو هو ۽ شاهه عنايت کي شهيد ڪيو ويو هو.

سنڌ جي شاعرن وٽ اهڙي ئي وقت ۾ جي وحدت الوجودي تصور ۽ ويدانت واري فلسفي ۾ هڪ قسم جو مزاحمتي فڪر موجود نظر اچي ٿو جيڪو ڪٽرپڻي، بنيادپرستيءَ ۽ تفرقن جي خلاف هڪ قسم جي مزاحمتي رويي جي عڪاسي ڪري ٿو ۽ وقت جي حاڪمن سان مهاڏو اٽڪائڻ ۽ پنهنجي حق لاءِ وڙهڻ جو درس ڏئي ٿو. هونءَ ته اهڙو مزاحمتي سلسلو سموري ننڍي کنڊ ۾ نظر اچي ٿو- ماڌو لال حسين، گرو نانڪ، ڀڳت ڪبير، شاهه عنايت، شاهه لطيف ۽ سچل سرمست انهيءَ ساڳئي سلسلي جون ڪڙيون آهن، پر سنڌ جي حوالي سان اهو مزاحمتي سلسلو اڳتي اجا اڳتي وڌندو رهي ٿو. سنڌ جي شاعرن شاهه لطيف ۽ سچل حاڪماڻي، رياستي ۽ مذهبي جبر کان صاف انڪار ڪيو ۽ ماڻهن ۾ هڪ خاص قسم جو تاريخي شعور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. هنن الله تعاليٰ جو ٻاجهارو، سيني انسانن لاءِ هڪ جهڙو رحمت العالمين ۽ رحيم ۽ ڪريم وارو تصور اڀارڻ جي ڪوشش ڪئي، جيڪو جڏهن قهر نازل ڪري ٿو ته حاڪم به ان کان بچي نٿا سگهن...

سوهي، سوهو، سو اجل، سو الله
سو پرين، سو پساه، سو ويري، سو واهرو
(شاهه)

هنن شاعرن مختلف لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن جي معرفت ماڻهن ۾ اهڙا جذبا جاڳايا جيڪي اسٽيٽس ڪو کي بدلائڻ جو سبب بنجي سگهن. ماڻهن ۾ پاڻ سڃاڻڻ ۽ پاڻ مڃائڻ واريون وٿون پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. همت، حوصلي، جدوجهد ۽ مسلسل محنت سان مقصد ماڻڻ لاءِ اتساهيو. ظلم ڏاڍ ۽ ڌڪاءَ کي سامهون ٽيڪڻ لاءِ چيو- مارئيءَ واتان چورايو:

جي لوڻ لڱن لائيين، چيري چيري چم
مون ڪر اڳي نه ڪيو اهڙو ڪوجهو ڪم
جان جان دعوي دم، تان تان پرت پنهوار سين
(شاهه)

يا وري ڪين زماني جي روش جي ابتڙ هلڻ لاءِ چيو-

اڪ الني ڏار، ونءُ ابتو عام سين
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهه اوڀار
منجهان نوچ نهار، پُر پنيرو پرينءَ ڏي
(شاهه)

وقت جي رائج قدرن جي خلاف آواز اٿارڻ ۽ حاڪمن جي مڙهيل قانون، ٻولي ۽ رسم رواج کان انڪار ڪرڻ کي ئي ته مزاحمت چئجي ٿو جيڪا هن بيت ۾ پڌري آهي:

جي فارسي سکيو، گولو توءِ غلام
اجو تان آب گهري، بکيو تان طعام
اي عامن سندو عام، خاصن منجهان نه ٿئي
(شاهه)

انهيءَ قسم جي بغاوت ۽ مزاحمت ۾ اجا بہ تيزي ۽ تک اسان کي سچل وٽ نظر اچي ٿي. هو کليو کلايو چوندو نظر اچي ٿو:

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، مرد ٿئين مردانو
وهم سچل ڪِي پانهپ وارو، شملو ٻڌ شهانو

هن مذهبي مت پيد ۽ تنگ نظريءَ جي خلاف کليو کلايو آواز بلند ڪيو چو تہ ماٺ رهڻ هن وٽ شرڪ جي نشاني هئي، جڏهن تہ ڪيڻ سان وقت جا ملان مٿس ڪفر جي فتوئي جاري ڪندي دير نہ ڪن ها۔

ماٺ ڪريان تہ مشرڪ، ڪيان تہ ڪافر،
انهيءَ وائيءَ ور، کو سمجهي سچيڏنو چوي،

سنڌ ۾ هيءُ مزاحمت ۽ بغاوت جو سلسلو وري اسان کي تمام گهڻي شدت سان ون يونٽ واري زماني ۾ نظر اچي ٿو جڏهن سنڌ جي وجود تي ڪاري ڌڪ لڳو ۽ ان کي "سابق صوبہ سنڌ" جو طوق ڳچيءَ ۾ پيو۔ هن دور ۾ سنڌ جي اديبن ۽ شاعرن باقاعدي مزاحمتي تحريڪ هلائي ۽ قيد بند جون سختيون سٺيون۔ هن دور ۾ ڪيترائي اهڙا نوان اديب ۽ شاعر اڀريا جن جي ڪلام ۾ قومي مسئلن ڏانهن ڇڪتاڻ، وقت جي حاڪمن ۾ ٽاڪوڙو وجهي ڇڏيو. ڪيترائي رسالا ۽ اخبارون باقاعدي ان تحريڪ جو آواز بنجي ويون، جن مان سهڻي، روح رهاڻ، تحريڪ خاص طور ذڪر جي قابل آهن. لکندڙن جو هڪ تمام وڏو انگ ان دور ۾ نمايان نظر اچي ٿو مثال طور ڪجهہ شاعرن جو اهڙو ڪلام هت ڏجي ٿو جنهن ۾ بهادريءَ سان حالتن کي منهن ڏيڻ لاءِ طاقت، تبديليءَ لاءِ اميد ۽ ڪاميابيءَ لاءِ دلاسي، همت ۽ جوش ڏيارڻ جي ڪوشش ملي ٿي۔ شيخ اياز ڪيڏارو لکيو ۽ ڏنو وڃي تہ هن دور ۾ اياز سيني ڪان گوءِ ڪٽي ويو:

لهوءَ ۾ لت پت ڌرتي منهنجي ديس جي
پرکي پيئي پٽ جهونجهارن جي جنگ ۾
سدا اپريا سنڌ ۾ آنديءَ جيئن انسان
وڙهندي مڙس مهان، مٽيءَ منجهه سمائيا

تنوير عباسي سندس ڪيڏاري ۾ انهن حالتن جي عڪاسي ڪندو نظر اچي ٿو جن مان سنڌي عوام گذري رهيو هو:

گئس گهٽيو دم، ڏکن چچريو چم ڪي
پيا قاڙ نراڙ ۾، رت ٿيو مرهم
ايندو ڪجهه به نه ڪم، سوپ وڻڻ لاءِ سر سوا.

يا وري

هوشو هڪ هيو هڪ هڪ هوشو آهه اڄ
مٽيءَ مان لڌو سائي ٿي ڪک سنڌ جي.

ڪنهن به ظالم ۽ جابر ڪي سدائين رهڻو ناهي هوندو. اهو احساس ماڻهن ۾ اميد جا ڪرڻا پيدا ڪري ٿو:

جابر ظالم ڪاڻ، جيئن تورا ڏينهڙا
جي نه مجيندو آڻ، مرندو موت ڪتي جيان.

هن دور ۾ جڏهن سنڌ ڌرتيءَ، سنڌي ماڻهن يا سنڌي ٻوليءَ جو نالو وٺڻ به گناهه هو تڏهن هتان جي فنڪارن ڌرتيءَ جا گيت ڳايا، عوامي ٻوليءَ ۾ طبقاتي جدوجهد ۽ سوشلزم جي حوالي سان سماجي انصاف، انساني عظمت ۽ جمهوريت لاءِ گيت ڳايا ۽ پنهنجو حوالو سنڌ کي بنائي سنڌي قوم جي سڃاڻپ لاءِ لکيو. مٿن ٿيندڙ تنقيدن ۽ هلائن جي جواب ۾ تحريڪون هليون. رسول بخش پليجي کي ”انڌا، ونڌ،

ويچ“ لکي سنڌ جي نون ۽ پراڻن شاعرن جو بچاءُ ڪرڻو پيو ۽ هن وقت جي حاڪمن، ملن ۽ نام نهاد اسلام پسندن توڙي نظريہ پاڪستان جي نالي ۾ غدار جا ليبل لڳائيندڙن کي کتا جواب ڏنا. ڪهاڻين، مضمونن وغيره ۾ بہ سنڌ جو ڪيس ڀرپور نموني پيش ڪيو ويو ۽ ماڻهن کي جهڙو ڪر ڪنهن نئين صبح جي سوجهري جو پيغام مليو. شاعريءَ ۾ نياز همايوني، شيخ اياز، تنوير عباسي ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن پاڻ ملهايو. شيخ اياز لکيو:

ڳهلا ڳاڙهي ٻاڪ سان، ايندي مند بدل
ٽيندا گل گلاب جا، پنهنجا پيلا ڳل
رات وئي رانول، آيو آيو سوجهرو

ايوب خان واري دور ۾ چوٿين مارچ وارو واقعو ٿيو. جنهن جڻ تہ ڇٽنگ کي ينيٽ ٻٽائي ڇڏيو۔ ون يونٽ پاڪستان ڪان اڏ ملڪ جي قرباني وٺي ڇڏي، باقي بچيل ملڪ ۾ جمهوريت جو سج اڀريو پر پنهنجو وقت پورو ڪرڻ کان اڳي سنڌ جي پهرئين جمهوري طرح چونڊيل وزيراعظم کي لاهي پوءِ ڦاهيءَ چاڙهيو ويو. سنڌ وارن لاءِ اهو تمام وڏو سانحو هو. انهيءَ سان سنڌ ۾ ڏاڍ ۽ ڏهڪاءَ جو هڪ طويل اونداهو بلڪ اندوهنڪا دور ضيا واري مارشل لا جو آيو. جنهن ماڻهن جي ذهنن سان گڏ سندن وجودن کي چچري ڇيٽاڙي، ڦهر ۽ جبر جا نوان رڪارڊ قائم ڪيا. توڙهي ڦاتڪ جو واقعو چوٿين مارچ واري واقعي جو جڻ تہ ورجاءُ هو. ايم آر ڊي تحريڪ ۾ سنڌ جي جوڌن جمهوريت لاءِ جيڪو ڪردار ادا ڪيو، ان جي سزا خوفناڪ هئي جنهن ۾ ماڻهن کي، مسلمانن کي، محض جمهوريت پسند ۽ سنڌي هئڻ جي عبرتناڪ سزا ڏني وئي. هي جهڙو ڪر ادب لاءِ وڏو موڙ ثابت ٿيو ۽

ڏسڻ ۾ اچي ٿو تہ هن جمهوري تحريڪ ۾ سنڌيءَ جي شاعراڻي سگهہ کي ڪيترائي نوان رخ ۽ نوان موڙ ڏنا. هن دور ۾ استاد بخاري، ابراهيم منشي، سرويچ سجاوليءَ، تاجل بيوس، حسن مجتبيٰ وغيره تمام گهڻي جوشيلي شاعري ڪئي. ٿوڙهي ڦاٽڪ واري واقعي بابت اسير ملاح لکيو:

ڌرتي سڄي لرزي اٿي
آهون ٿيون دانهون ٿيون
جذبن ڪنيا ڳاڙها جهنڊا
ڪنهن وڏي ويڙهاند لئہ۔

هن دور ۾ ظالم کي للڪارڻ ۽ چيلينج ڪرڻ کان بہ اڳتي وڌي شاعري هٿيار طور استعمال ٿيڻ لڳي. اڳي ديس لاءِ موت قبول ڪرڻ ۽ ديس واسين لاءِ جان قربان ڪرڻ جا جذبا نمايان هئا، پر هاڻي ماحول مٽجي ماڳهين ٻيو ٿي پيو۔ هاڻ مرڻ ۽ قربان ٿيڻ بدران منهن ڏيڻ ۽ مارڻ وارو نئون نعرو۔ ظلم جي انتها جي نتيجي ۾ نظر اچي ٿو. تنوير عباسيءَ لکيو:

مون هٿ ۾ بندوق ڪنئي آ
منهنجي جهوليءَ ۾ هي بم آ
هاڻي آءٌ نہ سوليءَ چڙهندس
هاڻي تنهنجو وارو آهي.

هن دور ۾ ظالمن خلاف جنگ جو باقاعده اعلان ۽ ڦهري ڪوٽن کي ڊاهڻ جو عزم نظر اچي ٿو. ابراهيم منشيءَ لکيو:

جنگ جنگ جنگ آ، منهنجي توسان جنگ آهہ،
پليت پير ڪر پري، هيءَ ڌرتي منهنجو ننگ آهہ.

يا وري پنهنجي قوم جي غدارن جي ڪردار لاءِ شاعر چيو:

مون پڪ سڃاتا پنهنجا هٿا، ڏارين سان گڏ ڏاڙي ۾،
ٿي واٺ ڏسيائون ويرين کي ويهي وانگيئڙن جي واڙي ۾.

اسيءَ جو تقريباً سمورو ڏهاڪو اهڙي قسم جي شاعريءَ جو مظهر آهي. ان دور ۾ ڪيسٽ ڪلچر جو بنياد پيو. ڪتاب ۽ رسالا ڇپرائڻ جو ڪم جو ڪم ڇاڻي ڪيترن ئي شاعرن تحت اللفظ يا ترنم ۾ يا ڪن نوجوان ڳائڻ جي آواز ۾ پنهنجو باغي ڪلام رڪارڊ ڪرايو. ايم آر ڊي جي تحريڪ جي نتيجي ۾ ٿيل ڪوس جي عڪاسي گهڻي قدر انهن ڪيسٽين ۾ قيد آهي، جن ۾ استاد بخاري ۽ ابراهيم منشي سر فهرست آهن.

وري جمهوريت جو سونهري سج اڀريو ۽ نوي جي ڏهاڪي ۾ ماڻهن سمجهيو تہ هاڻي اوندھ پنجي وئي ۽ سوجهرو سدائين رهندو پر اها سندن خام خيالي ثابت ٿي، محض ارڙهن مهينن کان پوءِ ٻيهر ساڳيا لاٿون ساڳيا چڳهہ۔ اجا تائين بہ اها ڇڪتاڻ ۽ وٺ وٺان هلندي اچي. گذريل ڪجهہ سالن ۾ حڪومتن جو اچڻ ۽ وڃڻ، اقتداري ۽ مخالف ڌرين جي هڪ ٻئي تي وٺ وٺان سبب ملڪ جو ماحول غير يقينيءَ وارو ٿي پيو آهي. ان کان سواءِ سنڌ ۾ لساني، نسلي ۽ فرقي وار جهيڙا پڻ ماڻهن جي ذهنن کي پريشان ڪرڻ جو باعث رهيا آهن. انهيءَ پس منظر ۾ سنڌ جي اديبن ۽ شاعرن ۽ جي ذهني ڪيفيت بہ جهڙو ڪر بي يقيني ۽ ذهني مونجهارن واري آهي. هن وقت سنڌ ۾ ٽيندڙ شاعريءَ ۾ هڪ قسم جو جمود محسوس ٿئي ٿو جيڪو جمهوريت جي مستحڪم ٿيڻ سان ممڪن آهي تہ تبديل ٿئي.

[اڪيڊمي آف ليٽرس پاران 'مزاحمتي ادب' بابت ڇپيل نمبر ۾ ڇپيو]



شاهہ لطيف جي بيتن ۾ لفظن جي معنائن بابت مونجهارا

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ تي تحقيق مير عبدالحسين سانگيءَ کان سليم ڳڙو لطيفيءَ تائين ڏيڍ صديءَ جو هڪ ڊگهو سفر طئي ڪيو آهي پر حيرت جي ڳالهہ آهي تہ اسين اڃا تائين ڪنهن بہ عالم جي مرتب ڪيل رسالي کي مستند ۽ مڪمل رسالو مڃڻ لاءِ تيار نٿا ٿيون. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي تحقيق کي سائنسي انداز ۾ ڪيل اعليٰ درجي واري تحقيق مڃڻ جي باوجود ڀيرومل مهر چند آڏواڻي پاران مٿس اٺاريل اعتراضن جو پڙاڏو اڄ بہ ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. جناب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي نورنچوئي سالن جا سال محنت ڪري مختلف دورن جي ڪيترن ڇپيل توڙي اڻ ڇپيل رسالن جي ڀيٽ کان پوءِ تحقيق ڪري تمام تفصيل سان بحث ڪري شاهہ سائين جي رسالي مان ڌاريو ڪلام ڪيڏي ڌار ڪرڻ جي ڪوشش بلڪ دعويٰ ڪئي آهي پر ماڻهو ان مان بہ مطمئن ڪو نہ آهن. سڀ کان پهرين جناب ٻانهي خان شيخ ڊاڪٽر صاحب پاران رسالي مان ڌاريو ڪلام ڌار ڪرڻ لاءِ اختيار ڪيل معيارن تي اعتراض واريو تہ انهن ۾ يڪسانيت ڪانهي، هڪڙن بيتن لاءِ اختيار ڪيل معيار ۾ ماپا ٻين بيتن لاءِ رد ڪيا ويا آهن ۽ انهن لاءِ وري ٻيا معيار قائم ڪيا ويا آهن، جيڪي اڃا ٽئين قسم جي بيتن سان لاڳو نہ ڪيا ويا. سندس انهيءَ ننڍڙي ڪتابڙي "شاهہ جو رسالو شاهہ جو

ڪلام“ جي جواب ۾ ڊاڪٽر صاحب سندس ڪجهه اعتراضن کي درست قرار ڏنو (اهڙو خط ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ ڇپيل آهي) وري جڏهن اسان شاهه لطيف چيئر پاران ٻانهي خان شيخ جو مرتب ڪيل رسالو ٽن جلدن ۾مفصل معنائن ۽ اعرابن سان شايع ڪيو تہ جتي گهڻن عالمن، اديبن ۽ عام پڙهندڙن جي وڏي انگ ان کي ساراهيو اتي ڪن صاحبن اعتراض بہ ڪيا. خاص ڪري امداد حسيني، عنايت بلوچ ۽ انب گوپانگ ان جي ڪن بيتن، پڙهڻين ۽ معنائن سان اختلاف ڪيو. آءُ ان تي رنج نہ پر خوش آهيان جو اها هڪ صحتمند روايت آهي تہ ڪنهن بہ ماڻهوءَ طرفان ڪيل محنت کي موٽ ملي تي ۽ ادبي تنقيد يا ڇنڊ ڇاڻ جي روايت مضبوط ٿئي ٿي.

سليم ڀٽو لطيفي پڻ اهڙي روايت جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي پاران ڇپايل ڏهن جلدن واري رسالي جي ڪن ڳالهين سان اختلاف ڪيو آهي. اهي اعتراض ۽ اختلاف ڪنهن بہ ريت انهن عالمن جي ڪيل پورهئي جي نفي نٿا ڪن ۽ نہ ئي سندن نيڪ نيتي ۽ خلوص تي ڪنهن قسم جو شڪ ٿا ظاهر ڪن، بلڪ اهي ظاهر ڪن ٿا تہ اسان وٽ سوچيندڙ ذهن آهن ۽ ڪا بہ ڳالهہ اکيون پوري قبول ڪرڻ بدران ان بابت دليلن سان پنهنجي اختلافي راءِ ڏيڻ وارو حق استعمال ٿا ڪن. محققن جي ڪم جي باري ۾ اهڙي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ کي همٿائجي، ڇو تہ تنقيد هيٺ آيل تحرير جي لاءِ اها زندگي جي ضامن هوندي آهي ان ڪري ضروري آهي تہ جنهن ماڻهوءَ پورهيو ڪيو آهي ۽ تمام گهڻي پيار مان ڪيو آهي، ان کي جس ڏيندي غير جذباتي انداز ۾ سندس ذات جي نہ پر ڪم جي ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ کي فراخ دليءَ سان قبول ڪريون.

محترم سليم ڀٽو لطيفيءَ جي ڪتاب ”ڇپيل شاهہ جي رسالن جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس“ لاءِ پڻ ساڳي ڳالهہ ڪري سگهجي ٿي،

ڪتاب جي پهرئين مضمون ۾ سر ڪيڏاري ڪي رسالي جي ڪن نسخن مان خارج ڪرڻ تي بحث ٿيل آهي. اهو بحث اڄ جو نه پر سالن کان هلندڙ آهي. ۽ جيڪڏهن محقق ان کي رد ۽ قبول ڪرڻ ۾ پنهنجون توانائيون خرچ ڪرڻ تي بضد آهن ته ڀلي ڪن... اهو مسئلو حل ٿيڻو ئي ڪونهي، ڇو ته ان ۾ عقيدي جو به عمل دخل آهي، البت ان ۾ شامل بيتن جي معنائن تي نظرثاني ڪرڻ جي ضرورت محسوس ڪجي ٿي. مثال طور ڪجهه بيتن جي معنائن مان اهو تاثر ٿو نڪري ته 'ڳجهون ڪانئرن جو ماس کائڻ بدران سورهين جو ماس کائڻ کي ترجيح ٿيون ڏين' (ڪين ڪڳمارو ڪانئر پيو ڪنو ٿئي)۔ اتي ڳجهه جهڙي نفرت جوڳي پکيءَ کي الائي ڇو سمجهدار سمجهيو ۽ ڄاڻايو ويو آهي'، پر ٻئي طرف سورهين جي لاشن تي ڳجهن جي لامارن ۽ سندن ماس پٽڻ جو تصور طبيعت خراب ڪريو ڇڏي..... ڇا انهن بيتن جي اها ئي معنيٰ ڪڍجي يا ڪٿي معنائن جي ڏس ۾ اسان کان غلطي ٿي رهي آهي (هاڻي اهڙي هڪ زناني ڳالهه ڪرڻ سان مرڳو منهنجو حشر اهڙو نه ٿي وڃي).

سليم ٻٽو صاحب محققن پاران ڪيترن بيتن کي رسالي مان خارج ڪرڻ تي ڏک ٿو ڪري ۽ ساڳئي وقت پاڻ ڪيترن نون بيتن يا اضافي سٽن جي داخل ڪرڻ تي بضد آهي، پر اهڙو ڪو سبب يا دليل نٿو ڏي جنهن کي جواز طور پيش ڪجي. هن ڪيترن بيتن ۾ درستيون ڪرڻ جي سفارش ڪئي آهي (جن مان ڪي ته اڳ ۾ پيرومل پڻ پيش ڪري چڪو آهي) پر انهن درستگين جو ذريعو ڪهڙو آهي ۽ انهن کي ڇو قبول ڪجي، ان لاءِ ڪو به سبب نٿو ڄاڻائي. مثال هي بيت ڏسو جيڪو ڊاڪٽر بلوچ صاحب، شاهه جو نه پر رسالي جو ڪلام ڪري ڄاڻايو آهي:

خودي جن خراب، سي پرور ڪيا پنهنجا.
ڇڏي هٿ حباب، اگهيا در درگاهہ جي.

سليم ڀٽو صاحب چوي ٿو تہ آخري سٽ جي بهتر پڙهڻي هيئن آهي:

ڇڏي هٿ حباب، اگهيا در دوست جي

وري ٻيو هڪ بيت جيڪو اڳ ۾ ئي اخبارن ۾ گهڻو بحث هيٺ آيو آهي ان جي سٽ آهي:

ظاهر ۾ زاني، فڪر ۾ فنا ٿيا.

ان سٽ ۾ ڊاڪٽر صاحب "ظاني" ورتو آهي، هاڻ ڀٽو صاحب ٻنهي لفظن تي اعتراض ڪري هڪ ٽيون لفظ ٿو پيش ڪري تہ اتي "زماني" وجهڻ گهرجي، اهو پاڻ ڪهڙي اختيار هيٺ ٿو ڪري سگهي، اهو ڪو نہ ڄاڻايو اٿس البت ذهن ۾ اهو سوال ضرور ٿو اٿي تہ ڪنهن فرد واحد طرفان اهڙيون "بهتر پڙهڻيون" بنا جواز جي قبول ڪرڻ سان رسالي جي "بهتر" صورت ڪٿي پهچندي!

معنائن جي حوالي سان سليم ڀٽو لطيفي صاحب پڻ ڪي بحث طلب ڳالهيون ڪيون آهن. شاهہ صاحب جي هڪ سٽ آهي:

پري پتنگ آئيا، سري سهائي جهل.

هن سٽ ۾ لفظ "سري" تي پڙهڻيءَ جي حوالي سان اختلاف آهي. ڊاڪٽر بلوچ "س" تي پيش ڏئي ان کي "سُري" لکيو آهي، جڏهن تہ ٻانهي خان شيخ "س" جي هيٺان زير ڏئي انکي "سِري" لکيو آهي. ان لاءِ ڀٽو صاحب لکي ٿو:

"هاڻ "سُري" جي معنيٰ ٿيندي سِرڪي، ڇُري، رڙهي ۽ "سِري" لفظ جي معنيٰ هڪ لحاظ کان سسي ۽ ڳچي ٿيندي، پر لهجي ۾ فرق سبب ساڳي معنيٰ بہ ٿي سگهي ٿي پر پوءِ بہ صورتخطيءَ جو فرق رهيو.

ان ڏس ۾ منهنجي ناقص راءِ اها آهي تہ ان کي سمجهڻ ۾ فرق آهي. ”سُرڻ“ مصدر آهي جنهن جي معنيٰ چُرڻ ۽ رڙهڻ تہ آهي پر اهو چُرڻ ۽ رڙهڻ هر قسم جي حرڪت لاءِ نٿو استعمال ڪري سگهجي. نانگ، سئوپيري، جوءِ ۽ ڪي جيت ”سُرندا“ آهن ان ڪري انهن جاندارن جي مخصوص قسم جي حرڪت کي سُرڻ چئبو آهي، جيڪا ارادي بہ ٿي سگهي ٿي تہ غير ارادي بہ. وچولي ۽ لاڙ جي لهجن ۾ بہ انهيءَ کي ’سُرڻ‘ ئي چئبو آهي ۽ اتي بہ اهي جيت ”سُرندا“ آهن. ”سِرندا“ ڪو نہ آهن؛ باقي اتي رڙهڻ ۽ ريڙهڻ ۽ کسڪڻ ۽ کسڪائڻ لاءِ ”سِرڻ“ جو مفهوم جيت جي ”سُرڻ“ کان مختلف آهي. ماڻهو سري ويجها ويندا آهن، ۽ اهو ارادي عمل هوندو آهي. انهيءَ ڪري پتنگن جو سهائي تي اچڻ علامتي انداز ۾ پيش ڪرڻ مهل سري ويجهو ٿيڻ واري مفهوم ۾ سمجهڻ وڌيڪ بهتر ٿيندو، بنسبت پتنگ جي جيت واري حيثيت ۾ ”سُري“ اوڏانهن وڃڻ جي، باقي ”سِري“ کي سسيءَ يا ڳچيءَ واري معنيٰ ۾ هتي آڻي نٿو سگهجي.

معنائن ۾ مونجهاري بابت لکندي هي بيت بہ بحث هيٺ آيو آهي:

لاڪو لڪيءَ تي چڙهي، لکي لاکي هيٺ،
سونهريون سر ڪيو، پيڙيون پڏي بيٺ،
ڪندو ڏمر ڏيٺ، صباح ساڻ سپ ڪنهن.

هاڻي ڏسبو تہ هتي هي لفظ ”سونهريون“ آهي ان جي معنيٰ ”تراريون“ ڪئي وئي آهي. ان کي ڪن ”سونهاريون“ لکيو آهي. معنيٰ سونهن واريون (ڏاڙهيون چو نہ؟) ڪن وري ”سونيريون“ لکيو آهي جنهن جي باري ۾چيو وڃي ٿو تہ ”سونير“ نالي هڪ ڍنڍ آهي، اها صورت ان لفظ جي حالت جري آهي. ”سونيريون“ معنيٰ سونير کان.“ - هاڻي اسين جيڪڏهن شاهہ صاحب پاران اهڙن لفظن جي حالت جريءَ ۾ استعمال کي ڏسنداسين تہ هو آخر ۾ ”يون“ بدران

"ٺيان" پچاڙي لڳائيندو. "سيني ڪان" کي "سينٺان" چوندو، ان ڪري اها پڙهڻي يا اها سمجهاڻي قبول نٿي ڪري سگهجي. انهيءَ ساڳئي قسم جي بناوت ۽ معنيٰ بابت ٻٽو صاحب به بحث ٿو ڪري:

لاکو نہ لاهي، هني مٿان هٿڙا،
گهونيريان گهيڙ ڪري، ايوئي آهي،
وڃيو سي ڪاهي خاصيون جي ڪنگهارجون.

هاڻي لفظ "گهونيريان" کي ڪي مرتب "گهنيريان" ڪي "گونيريان" تہ ڪي "گهٽيريان" ٿا لکن. چون ٿا تہ 'گهنير' يا 'گونير' هڪڙو ماڳ آهي ۽ اهو لفظ ان جي حالت جري آهي.

هاڻي ڏسبو تہ "سونير" ۽ "گونير" جيڪڏهن ماڳن جا نالا آهن ۽ ساڳئي سر ۾ ساڳئي ڪردار جي حوالي سان استعمال ٿيا آهن تہ ٻنهي لفظن جي حالت جريءَ ۾ صورت مختلف ڪيئن ٿي؟؟

پيرو مل پڻ انهن لفظن تي بحث ڪيو آهي.

سليم ٻٽو صاحب ڊاڪٽر بلوچ پاران ڇپرايل ڏهن جلدن ۾ سنڌي لفظن جي صورتخطيءَ ۾ تبديليءَ تي پڻ تنقيد ڪئي آهي جيئن "چنڊ" کي "چنڊر" ۽ "ڊيل" کي "ڊريل" لکڻ. سو منهنجي خيال ۾ داڪٽر صاحب سيني جلدن ۾ ائين ڪو نہ ڪيو آهي، ڪنهن مرحلي تي اچي هن انهيءَ ڳالهہ تان هٿ ڪنيو آهي، ان ڪري اهو بحث هاڻي اجايو آهي.

مجموعي طرح سان ڏٺو وڃي تہ هي ڪتاب سنڌي ادب ۾ هڪ سنئو واڌارو ثابت ٿيندو.

[سليم ٻٽي لطيفيءَ جي ڪتاب "ڇپيل شاهہ جي رسالن جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ۾ لکيل "بہ اکر"]



ٿري عورت جو سماج ۾ فعال ڪردار

اها تہ توهان سڀني کي ڄاڻ آهي تہ مارئيءَ جي حوالي سان ٿر يا ٿر جي حوالي سان مارئيءَ جي باري ۾ تمام گهڻو سوچيو ۽ لکيو ويو آهي. وري جيڪڏهن مارئيءَ کي هڪ سنڌي عورت يا ٿري عورت جي حوالي سان پرکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي تہ اها بہ سنڌس پنهنجو سيل ۽ ستَ بچائڻ، ويڙهيچن سان وچن نباهڻ ۽ ملير ۽ مارن سان محبت ڪرڻ جي حوالي سان ڪئي وئي آهي. بيشڪ مارئي حب الوطنيءَ ۽ مٽيءَ سان محبت، ساٿيهہ جي سڪ جي علامت آهي. پنهنجي ديس ۽ ديس وارن سان دل لائڻ ۽ پنهنجي ور ۽ ولر تان جيءُ جُسو ۽ جان قربان ڪرڻ لاءِ آتي رهندڙ هڪ عورت هئڻ ڪري نہ صرف ٿر، پر سموري سنڌ جي عورتن لاءِ مثالي ڪردار آهي. بلڪ سموري دنيا جي ادب ۾ ڪٿي بہ اهڙو ڪو بہ ڪردار ڪونہ ٿو ملي. جنهن ۾ هڪ ئي وقت ايترا گُڻ هجن، مثلاً آزاديءَ سان چاهہ، عزت نفس پنهنجي غريباڻي اصل تي فخر، احساس محروميءَ يا احساس ڪمتريءَ جي اڻهوند، ڪردار جي بلندي، ارادي جي مضبوطي، مستقل مزاجي ۽ اميد قائم رکڻ ۽ سڀ ڪان وڏيڪ ڏاڍ سان جهيڙڻ يا مهاڏو اٽڪائڻ جو ساهس ۽ طاقت کي defy ڪرڻ جي قوت۔ پر ڪڏهن توهان سوچيو آهي تہ اهي سڀ خوبيون، سي بہ هڪ عورت ۾ ڪيئن ٿيون گڏ ٿي سگهن!! جيڪا اسان جي سماج ۾ هڪ ڪمزور ۽ نبل ڪردار هوندي آهي، جنهن کي صنف نازڪ يا جنس لطيف چئي

ڪيس ستن پردن ۾ پورڻ ۽ ڪوٺن ۾ قيد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي ۽ منجهانئس اها اميد ڪئي ويندي آهي تہ هر حڪم جي ڪنڌ جهڪائي بجا آوري ڪري.

منهنجو خيال آهي تہ مارئيءَ منجهہ اهي سڀ خوبيون ان ڪري موجود هيون، جو ٻين سيني ٿري عورتن وانگي هوءَ آزاد هئي، ۽ آزاد انسان ۾ ئي اهڙو شعور ۽ اهڙا گڻ ٿي سگهن ٿا. اها آزادي سماج توڙي معاشي ٻنهي ميدانن ۾ ٿي سگهي ٿي. معاشي طور محتاجي ماڻهو ڪڏهن بہ آزاد نٿو ٿي سگهي، پاڻ ڀرو ۽ بردبار نٿو ٿي سگهي. هو ڪڏهن بہ خوداعتماد ڪونہ هوندو آهي. هڪ اهڙو انسان جيڪو سماج ۾ فعال ڪردار ادا ڪندو هجي، پورهيو ۽ مزدوري ڪرڻ سندس مرڪ هجي، پنهنجن ماڻهن سان برابريءَ واري ماحول ۾ محبت واري محنت ڪندو هجي. صرف اهڙي ئي ڪنهن انسان مان اهڙي ڪردار ۽ رويي جي اميد ڪري سگهجي ٿي. ماڻهن کان ڏور، برقعن ۾ بند، ڪوٺن ۾ قيد، پورهيي کان پري رهندڙ ڪنهن عورت ۾ اهڙو شعور ۽ اهڙيون خوبيون ڪٿان ٿيون اچي سگهن، ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ مارئي سيني ٿري عورتن جو چٽو عڪس پيش ڪري ٿي. ٿر ۾ بک، بدحالي، ڏڪر ۽ سوڪهڙو هجي يا وسڪاري کان پوءِ آيل سڪار ۾ ساون پٽن تي گاهن جي گلزاري هجي هتان جا پورهيت مرد ۽ زالون گڏجي پورهيو ڪندا نظر ايندا. ٿري عورتون اسُر ويل اٿي اونهن کوهن مان پاڻي ڀرڻ لاءِ ڏگها پنڌ ڪري اتي پهچن ٿيون ۽ پنهنجين ٻڪرين کي بہ پاڻي پيارين تہ پنهنجي لاءِ بہ ڏول، مٽ، دلا ڀري ٿيون اچن. شاهہ لطيف جو بيت آهي:

بِيرَ كنيائون برَ ۾ پيارين پهونُ،
سنجن سانيڪن تي، وڏي وبرَ وهون،
پايو جَرُ جَندِن ۾ ڪوڏان ڪن ڳهون،
ڏينهان ڏينهن نئون، مون ڪي ورهُه ويڙهيچن جو.

پوءِ گهر ۾ اچي رڌو پڪو ءِ ٻي هاج ڪرڻ، ٽانو ٽپا ءِ ڪپڙا ڌوئڻ جو ڪم ٿيون ڪن، جيڪو عام طرح سان سموري دنيا جون عورتون ڪنديون آهن، پر هي ان کان وڏيڪ متحرڪ نظر اچن ٿيون. اهو به اسان مان هر ڪو ڄاڻي ٿو ته ٿر جي ماڻهن جو سادو کاڌو هتان جا مختلف صحرائي ٻوٽا مهيا ڪن ٿا، جيڪو چوندڻ، پٽڻ ءِ گڏ ڪرڻ جو ڪم به مرد ءِ زالون گڏجي ڪن ءِ پوءِ هو ان کي سُڪائي پڻ رکن ته جيئن ڏڪر وارن ڏينهن ۾ ڪم اچي. ان ڏس ۾ سر مارئيءَ مان گهڻا مثال پيش ڪري سگهجن ٿا:

جيها جي تيهَا، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾ چوندين موڪ ميها،
منهنجي آهه اها، ڪڏهن ڪيرائيندي ڪوٽ کي.

هن بيت ۾ مارئيءَ جون جيڏيون، ٿري عورتون موڪ ميها چونڊينديون نظر اچن ٿيون. ٻئي بيت ۾ چوي ٿي:

ويندِيس وطن سامهين، ملير منهنجو ماڳ،
ڏٺ چونڊيندِيس ڏيهه ۾، ساڻ سرتين ساڳ،
ته مون سنئون سياڳ، جي ويجهي ٿيان ورَ کي.

يا هي ٻيو بيت ڏسو:

تن وَهين ويڙهيچن ۾ سدائين سڪار،
چونديو آٽيو چاڙهين سندو ڏؤنرن ڏار،

جن جو ويڙن سين واپار، سي ڏوتي هون نہ ڏيرا.

مٿين ٻنهي بيتن ۾ ڏسون ٿا تہ ٿري عورتون ڏونرا ۽ ڏٽ چونڊي ۽ سرتين سان گڏجي ساڳ پٽي آٽين ٿيون. رڌڻ لاءِ اهو چاڙهين ٿيون ۽ پوءِ سيني کي کارائين ٿيون.

هنن کي صرف پنهنجي گهر ياتين جو اونو ڪونهي، يا رڳو سهيلين سرتين سان گڏجي محنت ڪرڻ جو مزو ڪونہ ٿيون وٺن، پر پنهنجي پاليل چيلڙن ۽ ڦرن سان بہ پيار اٿن ۽ هو انهن کي ڦري گهري چاري اچڻ جو ڪم بہ دل سان ٿيون ڪن. مارئيءَ ڪيڏي نہ آس مان چيو هو:

جهڙي آيس جيئن، جي تهڙي ملان تن کي،
ڦِران ڦر چاريان، هنيون ٺئيم هيئن،
وڃان ڪيئن وطن ڏي، ڪاڻ لهنديم ڪيئن،
منڊائتي مينهن، سُنهان سرتين وچ ۾.

مينهن منڊائتو هجي يا اڻ منڊائتو، ٿري ماڻهو ان جا عاشق هوندا آهن. جو هنن جي پيٽ قوت جو اهو ئي واحد وسيلو هوندو آهي. ان ڪري مينهن وسڻ ڪان پوءِ ماڻهو تہ ماڻهو پر مال بہ موج ۾ هوندو آهي ۽ جام کير ڏيندو آهي، جيڪو اهي عورتون ئي ڏهنديون آهن ۽ پوءِ انهيءَ مان ڏڌ مکڻ ولوڙي ڪيڏنديون آهن ۽ گيهہ بہ ناهي کپائڻ لاءِ مڙسن کي ڏينديون آهن. اهو ڏڌ ولوڙڻ ۽ ماٽين ۾ منڌيئڙا ڦيرائڻ بہ چڱو محنت طلب ڪم آهي، جيڪو پڻ هو پرهہ ڦٽيءَ مهل ڪنديون آهن. شاهہ صاحب جو بيت آهي تہ:

بَر وٺا ٿر وٺا، وٺيون ترايون،
پِرهَہ جو پٽن تي، ڪن وِلوڙا وايون،
ساري ڏهن ساميين، ٻولايون، رايون،
ٻانهيون ۽ ٻايون، پکي سُنهن پانهنجي.

سيني ٿري عورتن وانگي مارئيءَ جو هڏ پورهئي تي هريل هو ان ڪري تہ محلن ۾ ماڙين ۾ من ٿي منجهيس ۾ صبح سانجهيءَ انهيءَ محنت جي مزي کي ٿي سارياڻين، چوي ٿي:

اُني ويا اُڪري، مارو مٿي موهہ،
ويرون ولوڙڻ جون، ساريان گهڻي صُبوح،
وَرُ سي ڪارا ڪوهہ، سنجيم جي ساٿيهہ جا.

گهر اندر جي هاج ڪان سواءِ ٻاهر مردن سان گڏجي هر قسم جو پورهيو ڪندڙ ٿري عورتون تمام گهڻيون محنتي ۽ فعال ثابت ٿين ٿيون. ان ڪان سواءِ چرخو هلائڻ، گجَ پرڻ، رليون سبڻ ۽ ٻيو ٿوپو ٽڳو بہ سدائين ڪنديون رهن ٿيون، جنهن جو ثبوت اهي گج آهن، جيڪي اسان جون شهرن جون عورتون بہ شوق سان پائين ٿيون ۽ اهي رليون آهن جيڪي ملڪ کان ٻاهر وڏي ملهہ، مهانگيون وڪامن ٿيون. ڪکن ڪانن مان تڏا، تؤنريون، ڪارا ڪاريون، ڇڄ، ڇٻا، موڙا ۽ دٻڪيون پڻ مردن سان گڏ عورتون بہ ناهينديون آهن. سنڌن هٿ ۾ جيڪو هنر آهي، جيڪو فن آهي ان جي سونهن ڏيهان ڏيهہ مشهور آهي.

هاڻي سوچڻ جي ڳالهہ آهي تہ اهو سڀ ڪم ڪندي هو مردن سان ملن جلن ٿيون، گڏ هلن گهمن ٿيون، نہ ڪا جهل اٿن، نڪا پل اٿن، تہ بہ هر ڪو پاڻ سان گڏ ٻئي جي لڄ جو رکپال آهي. منهنجي خيال ۾ تہ اهو آزاد ماحول ئي سنڌن ذهين جي پاڪيزگيءَ جو سبب هوندو آهي نہ تہ جتي پابنديون هونديون آهن، پردا ۽ پهرا هوندا آهن، سهمَ ۽ سختيون هونديون آهن. اتي بغاوتون جنم وٺنديون آهن ۽ فرسٽريشن سببان برائيون پيدا ٿينديون آهن.

هر ٿري عورت وانگي مارئي بہ آزاد ماحول جي پليل هئي ۽ ان آزاديءَ منجهس خوداعتمادي پيدا ڪئي هئي ۽ ڪيس پنهنجي ڏکي

سڪي زندگيءَ ۾ پنهنجن جي پيار ۾ مطمئن رهڻ سيکاريو هو. تڏهن تہ عمر بادشاهہ کيس لالچائي، ريجهائي يا ڏيڄاري ڪونہ سگهيو. هڪ طرف مارن جي انتهائي غريبي هئي، اٺهوند هئي، جهانگين جا جهوپا هئا، غريباڻا کاڌا ۽ ڪاڄ هئا، اباڻو پائڻ چوڙڻ هو. اها هڪڙي انتها هئي ۽ ٻئي طرف عمر جا آچيل محل ماڙيون ۽ عيش آرام هئا، ست رڇيون خوراڪون ۽ طعام هئا، اطلس ڪمخواب جا ويس وڳا جام هئا. جيڪڏهن ٿري عورت جي دل مطمئن نہ هجي ها، محبت مڪمل نہ هجي ها ۽ منجهس ڪا محرومي رهيل هجي ها تہ شايد هوءَ انهن آڇن اڳيان هار کائي وڃي ها. اهو اندر ۾ مڪمل هئڻ جو احساس، اها احساس محرومي ۽ احساس ڪمتريءَ کان نجات انسان کي محبت ۽ محنت مان ملندي آهي ۽ آءٌ سمجهان ٿي تہ مارئيءَ وانگي هر ٿري عورت آدرشي عورت آهي، محبتي ۽ محنتي آهي.

[80ع واري ڏهاڪي ۾ ٿر بابت ٿيل ڪانفرنس ۾ پڙهيل]

